Програма за стипендианти
Resident Fellows Program

2

Око за бледия град / An Eye for the Pale City

2 Програма за стипендианти / Resident Fellows Program Визуален семинар / Visual Seminar



VS-Book-2-final.qxd / page 1

Визуален семинар / Програма за стипендианти 2
Visual Seminar / Resident Fellows Program 2





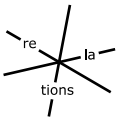
Око за бледия град / An Eye for the Pale City

Красимир Терзиев / Извинете, кой е този град?
Krassimir Terziev / Excuse me, which city is this?
X-tendo / От към за насам / Therefrom Hereto

София / Sofia 2004



Визуален семинар
се осъществява в рамките на
relations – проект, инициран
от Федералната културна фондация,
Германия



this project takes place in the framework of relations

relations is a project initiated by **kulturstiftung des bundes**
(Federal Cultural Foundation, Germany)

www.projekt-relations.de





Съдържание / Contents

Яра Бубнова **6** / **7**
Iara Boubnova

Красимир Терзиев. Извинете, кой е този град? **9**
Krassimir Terziev. Excuse me, Which City is This?

Диана Попова. Прогноза за София **26** / **27**
Diana Popova. A Forecast for Sofia

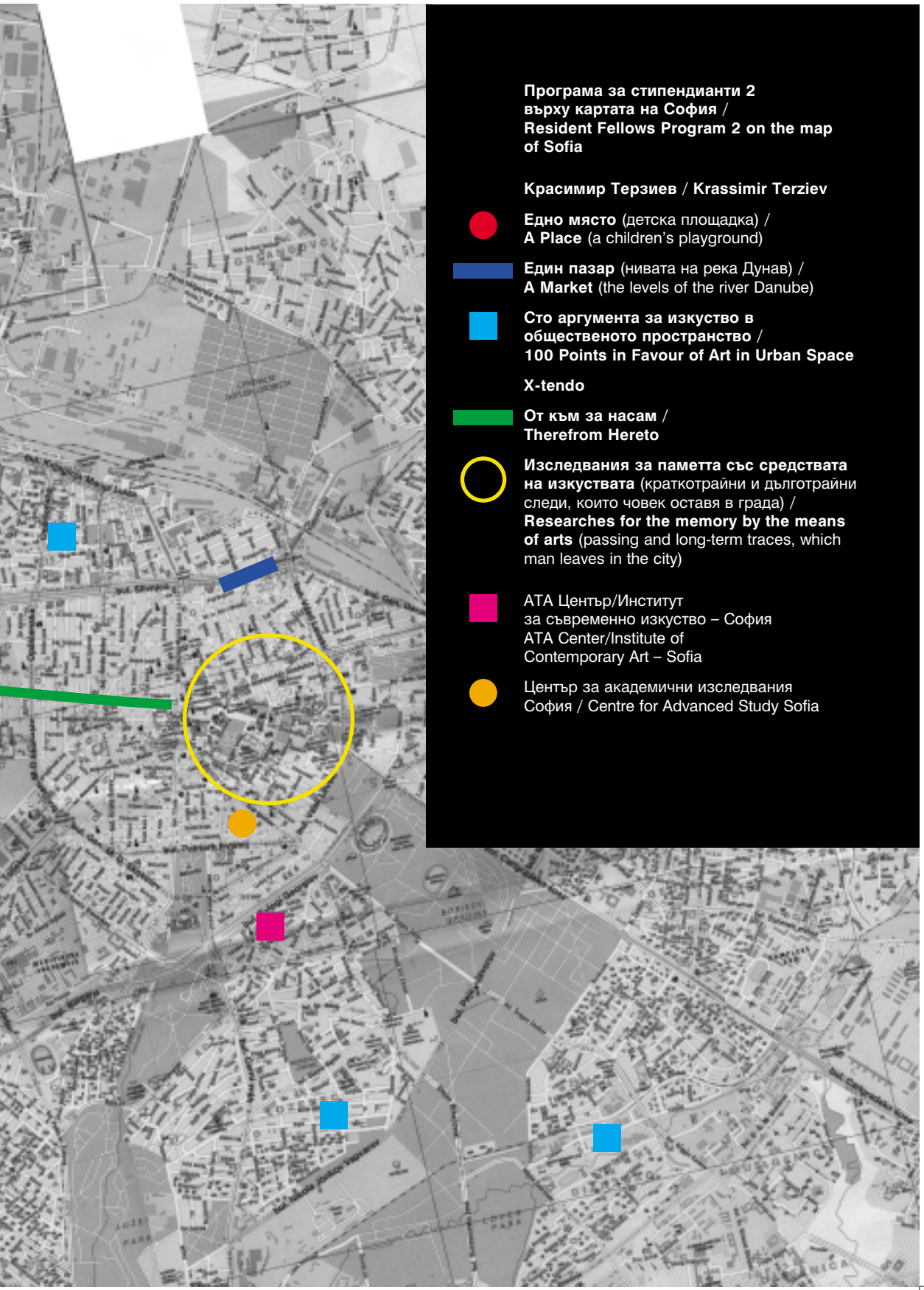
Мисия **X-tendo** **36** / **37**
Mission **X-tendo**

X-tendo. Проект От към за насам – кратко представяне **40** / **41**
X-tendo. Therefrom Hereto – project outline

Диана Попова и **Лъчезар Бояджиев** **54** / **55**
в разговор с Елена Колева-Иванова, Цветелина Господинова
и Лилия Първанова от X-tendo
Diana Popova and **Luchezar Boyadjiev**
in a talk with Elena Koleva-Ivanova, Tsvetelina Gospodinova
and Liliya Parvanova from X-tendo

Александър Кьосев. Око за бледия град **67**
Alexander Kiossev. An Eye for the Pale City


N



Програма за стипендианти 2 върху картата на София / Resident Fellows Program 2 on the map of Sofia

Красимир Терзиев / Krassimir Terziev

Едно място (детска площадка) / **A Place** (a children's playground)

Един пазар (нивата на река Дунав) / **A Market** (the levels of the river Danube)

Сто аргумента за изкуство в общественото пространство / **100 Points in Favour of Art in Urban Space**

X-tendo

От към за насам / **Therefrom Hereto**

Изследвания за паметта със средствата на изкуствата (краткотрайни и дълготрайни следи, които човек оставя в града) / **Researches for the memory by the means of arts** (passing and long-term traces, which man leaves in the city)

АТА Център/Институт за съвременно изкуство – София
ATA Center/Institute of Contemporary Art – Sofia

Център за академични изследвания София / Centre for Advanced Study Sofia

Втората част на Програмата за стипендианти е естествено развитие на идеите на Визуалния семинар, който продължава да се впечатлява, учудва и задава въпроси към това, което ни обкръжава във визуалното всекидневие на градския живот.

Темите, предложени на втората група стипендианти са формулирани като „Градът, културното наследство и носталгията“, „Образи на труда, образи на консумацията“ и се обръщат към паметта за себе си, съхранена във всеки град. Експертният съвет избра за реализация проектите на художника Красимир Терзиев и на Х-тендо, Сдружение за градски изследвания със средствата на изкуствата. Ако първите стипендианти, Мила Минева и Лъчезар Бояджиев, чиято тема бе „София като гледка“, анализираха, критикуваха и директно се намесваха в съществуващите агресивни практики на градската реклама и само-реклама чрез билбордове и пощенски картички, то сега сме свидетели на „теренни проучвания“. Определянето на точки, фрагменти, остатъци и спомени, пазещи характерното и превръщащи града в това, което преди време се наричаше „малката родина“, изгради „колекция“ от примери, която потвърждава усещането ми, че градът не е само общо пространство за всичките му обитатели, но и комбинация от отделните „градове“ на всеки от нас. Те не винаги се сплитат безконфликтно в общо цяло, а привързаността към тях поражда съмнението дали град София съществува вече и/или още извън нивото на персоналния ни опит, идеали и мечти.

Това е важен принос в работния процес на Визуалния семинар, доколкото предполага един вид въвлеченост в живота на града, основана на проучване и размисъл за личните позиция и възприятие. На тази основа въвлечеността на личността е предложена като модел за възможно ангажиране с живота на града. Така втората група от стипендианти не само реализира своите проекти, но предложи и модел за това, как да се предизвика реакцията на отделния жител на София към самия град, както и към проблематиката на Визуалния семинар.

Настоящето издание представя резултатите от работата на стипендиантите заедно с въпросите, които тя поражда. Някои от отговорите потърсихме на продължаващите публични дискусии*, които събират архитекти, художници, интелектуалци, градски политици, жители на София, всеки със свои убеждения и местен патриотизъм. Изказаните мнения на свой ред провокираха още въпроси.

Третият цикъл от Програмата за стипендианти с тема „Клишето като идентичност“ започна през май 2004 година. Фотографите Борис Мисирков и Георги Богданов вървят „По следите на светлото бъдеще“, а Георги Господинов, в сътрудничество с Яна Генова, създават „Инвентарна книга на социализма“. Продължава да функционира „Горещата линия за визуални нередности“, на която събираме мнения и предложения на всички желаещи да се ангажират с дискусията.

Визуалният семинар се стреми да провокира и да предизвиква обсъждания на ставащото с града, в който живеем, и на случващото се с нас като жители на този град. Продължаваме да научаваме и да се учим, тази работа няма край.

Яра Бубнова

* „Метаморфози: пазар, ексцес и тела на сцената на прехода“, обсъждане на текст на А. Кьосев; „Кой заслужава и кой иска паметници?“; „Образи на града, образи на капитала“, „Може ли изкуството и художниците днес да бъдат ангажирани и как се случва това?“.

The second part of the Fellows Program is a logical development of the ideas of the Visual Seminar, which is continuously impressed, surprised and asking questions about the visual environment of our daily urban existence.

The themes offered to the second group of fellows were defined as “The City, cultural heritage and nostalgia” and “Images of labor, images of consumption”. These are targeted at the memory of itself, which every city preserves. The Advisory Board selected for realization the projects of the artist Krassimir Terziev and the group X-tendo, an Association for city’s research with the means of the art. If the first two fellows Milla Mineva and Luchezar Boyadjiev whose theme was “Sofia as a Sight”, were analyzing, criticizing and directly interfering in the existing aggressive practices of urban advertisement and self-advertisement through billboards and postcards, we are witnessing now a “field research” in Sofia. The definition of locations, fragments, remnants and memories that are keeping the characteristics of the city and are turning it into “a small fatherland”, as we used to say in the past, are constructing a “collection” of samples, which reconfirm for me the feeling that the city is not only a shared space for all its inhabitants but also a combination of separate individual “cities”. These do not always merge without conflict into a common whole. Their persistence raises the suspicion that there is not yet and/or no more the city of Sofia outside of the private experiences, ideals and dreams.

Within the working process of the Visual Seminar this is an important contribution as it implies a certain kind of engagement in city life, which is based on research and reflection over the individual position and perception. The engagement of the individual on such a level is offered as a matrix of possible involvement in city life. Thus the second group of fellows did not only materialize a research project but also provided a model for how to activate the response of the single inhabitant of the city of Sofia to the city itself, as well as to the agenda of the Visual Seminar.

This publication is presenting the results of the work of the fellows but it raises further questions as well. We looked for some answers at the ongoing public debates* that involved architects, artists, intellectuals, city politicians, and inhabitants of Sofia, each one with his/hers views and local patriotism. Their statements and views provoked yet further questions.

The third round of the Fellows Program of the Visual Seminar titled “Cliché as identity” started in May 2004. The photographers Boris Missirkov and Georgi Bogdanov are tracking “The Tracks of the Glorious Future” while Georgi Gospodinov, in collaboration with Yana Genova, are building up “An Inventory Book of Socialism”. The Hotline for Visual Irregularities is still functioning and we are collecting opinions and suggestions from everybody who wants to contribute to the debate.

The Visual Seminar is trying to challenge and trigger discussions about what is happening with this city where we are living and what is happening with all of us who live here. We are still learning and discovering and there is no end to this kind of work.

Iara Boubnova

* “Metamorphosis: market, excess and bodies on the stage of transformation”, a discussion of Alexander Kiossev’s text; “Who deserves and who wants monuments?”; “Images of the city, images of capital”, “Can art and artists be engaged and how does this happen?”.



Красимир Терзиев

Извинете, кой е този град?

Проект в областта на интуитивната география

Мисля, че може поне емпирично да се твърди, че нашето ежедневие, нашият ментален опит, нашите културни езици са доминирани днес от пространството.
Фредрик Джеймисън

„Извинете, кой е този град?“ е визуално изследване на света на ежедневието на един град в криза – София, България. Това е наблюдение на присъствието/отсъствието на памет в пространствените практики на обитателите на града, наблюдение, натоварено с презумпцията, че пространството играе важна роля в културните и социоикономически обществени практики и структури.

В своя труд “The Production of Space” (1974), Анри Льофебр разглежда (обществено) пространство като (обществен) продукт и дефинира три главни концепции на своя проект – пространствени практики (нашите възприятия), репрезентации на пространство (нашите идеи) и репрезентативни пространства (пространствата на живеене – преживените пространства). Пространствените практики при неокапитализма според Льофебр превъплъщават близката асоциация в обозримото пространство между ежедневната реалност (рутината на ежедневието) и градската реалност (пътищата и мрежите, които свързват разделените места за работа, частен живот и почивка). В своето изследване се опитвам да подложа на анализ текущите процеси на мутации в социалните практики и пространствата на живее-

Един филм
(инсценировка на филмова продукция), 2004. Фотография
A Film
(staging a film production), 2004. Photography

Krassimir Terziev

Excuse me, Which City is This?

An intuitive geography project

I think that it is at least empirically arguable that our daily life, our psychic experience, our cultural languages, are today dominated by space.
Fredric Jameson

“Excuse me, which city is this?” is a visual exploration of the world of daily life of a city in crisis – Sofia, Bulgaria. This is an observation of the presence/absence of memory in the spatial practices of the inhabitants of the city. It is an exploration which bears the assumption that space has a major role in the cultural and socio-economic practices and structures.

In “The Production of Space” (1974), Henri Lefebvre studies the (public) space as a (public) product and defines three key concepts in his project – spatial practices (our perceptions), representations of space (our ideas) and spaces of representation (spaces of living – experienced spaces). According to Lefebvre, spatial practices in neo-capitalism transform the close associative link in the observable space between daily reality (the routine of everyday life) and city reality (the roads and networks which connect the separate places for work, private life and leisure. In my study I attempt to analyse the current processes of mutation in the social practices and spaces of living in a period of crisis in the representations of space.

At the time of research, the city was experiencing its fifteenth year of post-communist existence. Until 1989 Sofia was the capital of a “prosperpous” socialist Bulgaria whose citizens met – supposedly happily – the victory of real socialism in the country in the 1980s.

After the collapse of socialism in 1989 a period of transition to a market-oriented

не в период на криза на репрезентациите на пространство.

По време на това изследване градът изживява петнадесетата година от своето пост-комунистическо съществуване. До 1989 година София е столицата на „просперираща“ социалистическа България, чиито жители в средата на 80-те имаха щастието да посрещнат победата на реалния социализъм в страната.

След 1989-а и колапса на комунистическия строй започна период на „преход“ към пазарно ориентирана обществена система. Радикален в скъсването с предходните обществени отношения, преходът бе придружен от серии от икономически, културни и политически кризи, следвани от корупция и хаос на всички нива. София като столица (последна крепост на капитулиращите институции и вход към „безкрайните възможности“ извън страната) претърпя рязко покачване на населението в резултат на растящата безработица и централизирането на новите капитали и производствени сфери. Този демографски взрив на фона на тоталния упадък на институциите доведе до градска среда, оставена изцяло на частна и лична инициатива. Като резултат градът се разпада на разпокъсани поредици от пространствени организации, всяка със собствена логика, ритъм и правила.

Проектът изследва процесите на атомизиране на градската география, архитектура и логика на производство на обществено пространство.

София не съществува! Тя е само бледа абстракция, проектирана от институциите, която не успява да устои на течението на „реалния живот“. Съществуват единствено фрагментирани места, където травмираната памет (или нейната липса – социалната амнезия), въображението, мечтите и натискът на ежедневните нужди предизвикват постоянни мутации, преоткриване и пре-дефиниране на градското пространство.

social order began. Concomitant with this radical disruption was a series of economic, cultural and political crises followed by corruption and chaos on all levels. Sofia as a capital (and as the last bastion of the surrendering institutions and as the gateway to the “endless opportunities” abroad) suffered a sharp increase of population as a result of the growing unemployment throughout the country and the concentration of new capital and production spheres. This demographic boom against the backdrop of the total decline of institutions lead to an urban environment that was left entirely to private and individual initiative. As a result the city has been breaking down into fragmented series of spatial organisations each of which follows its own logic, rhythm and rules.

The project explores the processes of atomisation in urban geography, architecture and the logic of production of public space.

Sofia does not exist! It is only a pale abstraction projected by the institutions and it does not succeed in resisting the flow of “real life”. What exists is only fragmented places where traumatised memory (or its absence – social amnesia), imagination and the pressure of everyday needs bring about ceaseless mutations, re-discovery and re-definition of urban space.

The focus of interest in this situation is how people use, destroy, and change the material environment that surrounds them; how people appropriate spaces and turn them into personal surroundings, or inhabit spaces, which they have in a sense squatted in without being bothered about the deposits from the past.

My observations on, and vision about, urban space are not to be taken as a scientific study. The only value that could be attributed to them is the intuitions for an immediate connection to, and experience of, space which specialists in the humanities do not perceive or do not have the time to reflect upon.

Това, което представлява интерес в тази ситуация, е как хората използват, разрушават, променят заобикалящата материална среда. Как присвояват пространства и ги превръщат в личен интериор или обитават заварени такива, без да са притеснени от наслоенията на миналото.

Моите наблюдения и визии върху градското пространство не могат да имат претенциите на научно изследване. Единствената стойност, на която могат да се надяват, са интуициите за директна връзка и преживяване на пространството, за които специалистите от хуманитарните полета нямат рецептори или време за рефлексия.

Процес

Наблюдавайки мутациите и разпада на обществените градски пространства, чрез фотографията и видеото регистрирам частни случаи – ключови места, където са кристализирали различни аспекти от света на ежедневието, обитаването на града и идентификацията (или отказа от идентификация) с обитаваното пространство.

Едни от местата са свидетелства за оцеляла от миналото идеологическа намеса (детската площадка в Северен парк). Други са свидетелства за безтегловността на настоящето (нелегалният пазар при Сточна гара или изоставените по улиците автомобили – могат да се наблюдават в целия град). Трети са въображаеми лоши сценарии за бъдещото развитие на града и реванша на дълго подтисканата природа (мутирали гигантски улични кучета) или симулативни пространства, обитавани от имагинерни жители (масовката от статисти сред филмов декор в Киноцентър „Бояна“)

Наблюдения/Реакции:

Едно място (детска площадка)
Северен парк, кв. Надежда
едноканална видео инсталация, 08:30 мин., Pal, стерео, DVD плейър, 25“ TV монитор.

Парк за почивка в периферията на града, в типичен квартал на работни-

Process

While observing the mutations and breakdown of public urban spaces, by video and photographic means I record separate instances – key sites – where different aspects of everyday life have crystalised e.g. inhabiting the city and identifying (or refused to identify) with the space that is inhabited.

Some of the places are witnesses of an ideological intervention of the past that has survived in the present (for instance, the children's playground in the Northern Park). Others are evidence of the weightlessness of the present (the illegal market along the banks of the Perlovski canal or the deserted cars in the streets – these can be observed throughout the city). A third type comprises fictional bad scenarios about the future development of the city or the revenge of long-suppressed nature (gigantic mutant dogs as the sole surviving city dwellers) or spaces of simulation inhabited by imaginary citizens (the crowd scenes with the extras in the Boyana Studios)

Observations/Responses

A Place (a children's playground)
The Northern Park in Nadezhda housing estate
Single-channel video installation, 08:30 min., Pal, stereo, DVD player, 25“ TV screen.

A leisure park in the periphery of the city in a typical working-class neighbourhood. The unique spatial composition is the result of urban planning and the thinking mode of the socialist and socially-oriented engineer. It is a bizarre concoction of romantically artificial (planned) hillocks and military strategies. The hillocks are well-organised and cut across by canals and ponds which are linked by nostalgic curved footbridges. Highlights of the architectural ensemble are the prop-like tanks, rockets, military airplanes and canons arranged as if on a battle field. All these items are made of modules manufactured of the same material: metal tubes whose diametre ranges from 20 cm to 70 cm, and which are painted in the basic colours – yellow, red and blue. These are “devices for chil-

ческата класа. Уникална пространствена композиция – резултат от градското планиране и мисълта на социалистическия социален инженер. Странен коктейл от романтика на изкуствени (планирани) хълмове и стратегии на бойни действия. Добре организирани хълмчета са пресечени от изкуствени канали и езерца, свързани от носталгични дъгообразни мостчета. Акцент на този архитектурен ансамбъл са армиите от бутафорни танкове, катюши, бойни самолети и оръдия, подредени като в битка. Всички тези обекти са изпълнени на модулен принцип от еднакъв материал – метални тръби с диаметър от 20 до 70 см, боядисани в основните цветове (жълто, червено, синьо). Това са „уреди за детска игра“ – една от причудливите останки на идеологизираното градско планиране, присъстваща все още в ежедневието на обитателите на тази част на града. Удивително е масовото посещение, на което се радва все още тази сценография. Всеки почивен ден изпълва площадката със семейства с деца, неподозиращи трагичната метафора, в която активно участват.

Един пазар (нивата на река Дунав)
Сточна гара, „Черният пазар“.
Видео инсталация, DVD, 10:48 мин., Pal, стерео

Нелегален (продукт на личната инициатива) пазар в централната част на града. Преминавайки през района на Сточна гара в събота, можете да наблюдавате или участвате в „черния“ пазар, който се провежда в коритото на Владайската река. Това е абсолютно „нерегулирана“ концентрация на странни хора и стоки с неясен произход и предназначение. Тук можете да намерите мостри на най-невъобразимо безполезни и забравени обекти на човешката продукция. Винаги пренаселен, този пазар е място на сложни социални отношения – отчаяние, „свободен“ труд, памет/носталгия/амнезия, консумация (в мутирала форма) и изобретателни техники на оцеляване. Пазарът има рядко пространствено ситуиране в града. Разположен в средата на окръжността на кръгово кръс-

dren's play"– one of the fanciful remnants of ideological urban planning, which is still present in the daily life of the city dwellers in this part of Sofia. Amazing is the scale on which people visit the park. Every weekend the playground is full with families with children unaware of the tragic metaphor they so actively participate in.

A Market (the levels of the river Danube)
The "Black market" along the banks of the canal at "Stochna Gara"
Video installation, DVD, 10:48 min., Pal, stereo

An informal (product of individual initiative) market in the central part of the city. Passing through the Stochna Gara area on a Saturday you can observe or participate in the "black" market, which takes place in the bed of the Vladayska river. This is a wholly "unregulated" concentration of strange people and goods with vague origin and purpose. Here you can find samples of most inconceivably useless and forgotten objects of human production. Always overcrowded, this market is a place of complex social relationships: despair, "free" labour, memory/nostalgia/amnesia, consumerism (in a mutant shape) and ingenious survival techniques. The market is situated in a unusual spatial manner in the city – it is at the centre of a roundabout, below the level of "normal" street traffic and it appears to signify itself as an underground place. Another implication of the location is that passers-by as well as drivers and passengers can see the "arena of the spectacle" from above (like spectators on the floors of the Colliseum in Rome looking down at the plebeians). The third peculiar spatial feature is the Vladayska river – the canal in whose bed lies the market.

This whole irrational and spectacular spatial arrangement lead me to work out my own system in order to interpret what was happening under my eyes. Somehow I recognised the river Danube in the canal called Vladayska river. And in the Natinal Radio broadcasts of the level of the river Danube in centimetres, which I remember from my childhood, I somehow recognised the figures

товище, под равнището на „нормалното“ улично движение, той като че ли се самообозначава като underground място. Друга последица от това разположение е възможността уличните минувачи и тези от автомобилите да виждат „арената на спектакъла“ отгоре (като зрители от етажите на Колизеума, гледащи плебеите „там долу“). Третата „забележителност на ландшафта“ на това място е Владайската река – каналът, в чието корито се е разположил пазарът.

Цялата тази ирационална зрелищност на пространството ме доведе до изработването на собствена интерпретационна система на прочит на това, което се случва пред погледа ми. Някакси привидях в канала Владайска река реката Дунав. А в предаването на Националното радио за нивата на река Дунав в сантиметри, което помня от детството си, припознах цифрите, съобщавани на български, руски и френски, като нива на търговските транзакции/борсови индекси, осъществяващи се на този пазар.

Сто аргумента за изкуство в обществено пространство
Колекция от 100 фотографии на изоставени автомобили по улиците на София.
Диапорама, без звук / дигитална диапорама за интернет среда (част от http://www.cityscales.net)

Това е може би един от малкото общи знаменатели, обединяващи разпилените градски пространства. Разхождайки се в която и да е част на града, човек се сблъсква с автомобили без гуми, „на трупчета“, паркирани трайно по тротоара, в градинки или направо на уличното платно. Това са свидетелства за масова катастрофа от близкото минало. Това са обекти, изпълнени с микро истории (свидетелства за собственик, епоха, географско място, сегашно състояние на обществото).
Те са застинали на местата си от години и трайно оформят облика на градските улици. За да легитимирам тяхното присъствие и успокоя тревожната рационална половина от интелекта си, изискваща обяснение на всяка цена, аз привидях в тях произведения на изannounced in Bulgarian, Russian and French as levels of commercial transactions/stock exchange indexes taking place at this market.

100 Points in Favour of Art in Urban Space
A collection of 100 photographs of deserted cars in the streets of Sofia
Slide show for internet environment (part of http://www.cityscales.net)

This is probably one of the few common denominators which unify the dispersed urban spaces. Strolling through any part of the city one is confronted by cars without tyres, propped on wooden planks, permanently parked on the sidewalk, in tiny parks among residential buildings or directly on the street. They are witnesses of a mass catastrophe from the recent past. The cars are objects filled with micro stories (containing evidence of owners, time period, geographical location, the current state of society).
They are fixed permanently in their places thus shaping the face of city streets. In order to legitimise their presence and appease the concerned rational half of my intellect demanding an explanation at all costs, I recognised in them art works in public space (a hybrid between park sculpture and a gigantic long-term collective happening).

The City of Dogs
(Post-urban landscapes)
A series of photomontages – 360° photographs, 4x150/20 cm. Colour inkjet print on paper / 360° panoramas for internet environment (part of http://www.cityscales.net)

A series of photomontages featuring mutant creatures (heirs of the street dogs) as the only element that unites all the areas and diverse spaces in the city. The photomontages are 360-degree photographic panoramas from the city centre (the park in front of the National Palace of Culture) and the city suburbs (housing estates Tolstoy and Druzhba) or of a collage of tourist landmarks, all inhabited by gigantic dogs (their height ranges from around 6 feet to the height of a building of 10-15 storeys). These inhabitants are signs of the nature's revenge (the irrational) on culture (reason), and they

куството в обществено пространството (хибрид между паркова скулптура и гигантски колективен хепънинг с дългосрочен план).

Градът на кучетата
(Пост-урбанистични пейзажи)
серия от фото монтажи – 360° фотографии
4x150/20 см. Мастилено струен цветен печат в/у хартия / 360° панорами за интернет среда (част от http://www.cityscales.net)

Серия от фотомонтажи, представящи мутирали създания (наследници на уличните кучета), като единствен елемент, обединяващ всички райони на града и разнородните му пространства. 7360 градусови фотографски панорами от центъра (парка пред НДК) и предградията (жк Толстой, жк Дружба) или на колажирани туристически забележителности, населени с гигантски (от човешки ръст до 10-15 етажен жилищен блок) кучета. Тези обитатели на града са знаци за реванша на природата (ирационалното) над културата (разума) и събуждат всички страхове, породени от чувството за вина пред забравеното равновесие, от егоцентризма и комфорта на консумативното съществуване – феномен, придобил истерични асоциации в градското подсъзнание, довели до фабрикуването на генерации филми на ужасите, сбъдващи се предсказания за природни бедствия или чужди инвазии. Не зная има ли ирония в превръщането на образа на тези улични обитатели в клише за нашия град в тиражираните от западните мас-медии „репортажи“ от София.

Един филм
(инсценировка на филмова продукция)
Двуканална видео инсталация, DVD, Pal, стерео, 27 мин, 200/500 см

За разлика от описаните по-горе произведения, в които документирам реални градски ситуации с минимална намеса, тук ситуацията е изцяло инсценирана.

Както споменах по-горе, „Един филм“ е фикция с документален характер – имагинерни жители (представители на смесица от исторически епохи) обитават въображаемо градско пространст-

awake all the fears generated by the feeling of guilt about the forgotten equilibrium, by the egocentrism and comfort of consumerist existence. The stray dogs are a phenomenon that has taken on hysterical associations in the urban subconscious that have lead to the fabrication of generations of horror films that come true in predictions about disasters or invasions by “the others”.

I do not know whether there is any irony in turning of the image of these street inhabitants into a cliché about our city in the “reports” from Sofia that appear in Western media. In the recent past stray dogs have been the media image for countries like Bulgaria or Romania, distributed in Western tabloids and television reports from this part of he world.

A Film
(Staging a film production)
Two-channel videoinstallation, DVD, Pal, stereo, 27 мин, 200/500 cm

As I already mentioned, “A Film” is a documentary fiction – imaginary ctizens (a representative mixture of historical periods) inhabit a fictional urban space (sets that have already been used and are half-destroyed). This is a vision about those who have not found their place/time in the city. It is also an analysis/questioning of the authenticity of memory, a gesture of dealing with visual ideas about the past which are to a greater degree associated with feature films than real documents. The aim is to create a product on the verge of reality and fiction with second-hand means (set and costumes that have already been used, and which have remained in the Boyana studios from past productions)

“A Film” uses the strategy of appropriation borrowing the economics and logistics of film industry. Essentially, the process is that of directing group scenes in filmmaking. In it the cameras are not directed to the characters of the story (main or supporting) but to the extras. Instead of acting and identifying with the characters, the goal is to recreate a situation with the help of large numbers of temporarily hired extras. They are the

во (употребен и полуразрушен декор). Това е визия за тези, които не са намерили своето място/време в града. Това е и анализ/подлагане на съмнение на автентичността на паметта – боравенето с визуални представи за миналото, които са асоциации по-скоро от филми, отколкото от реални документи. Целта е създаването на продукт на ръба между реалност и фикция със средства от „втора ръка“ (вече използван декор и костюми, останали в гардероба на Киноцентъра от минали продукции).

„Един филм“ използва стратегията на присвояването, заемайки икономиката и логистиката на филмовата индустрия. Процесът представлява режисура на масови сцени в киното. В него камерите не са насочени към героите на историята (главни или второстепенни), а към масите. Вместо актьорска игра и вживяване в ролите се търси пресъздаване на ситуация с помощта на маси от нископлатени, временно наети статисти. Именно те са обекта на интерес в тази продукция. Това са обикновени хора, непрофесионалисти с външни на „киното“ мотиви за участие в процеса на филмовата продукция.

Процес

Организиране на „реална кинопродукция“ с формиране на екип, обяви за набиране на статисти, кастинг на кандидатите, организация на един пълен снимачен ден. За снимачна прощадка е използван Киноцентър „Бояна“. В 8 часа сутринта се събират 50 статисти, облечени в костюми от гардероба на киноцентъра без оглед на техния исторически, национален или културен произход. Групата е отведена в един от вътрешните дворове и е оставена в ситуация на очакване на инструкции и начало на снимки. Такива инструкции никога не се дават. Две камери снимат в общ и близки планове поведението на статистите, техните реакции, взаимоотношенията помежду им. Една камера отразява процеса на подготовка и изпълнение на продукцията (making). Фотокамера запечатва статични

focus of interest in this production – the ordinary non-professional people whose motives for participating are external to the process of filmmaking.

Process

The project stages a “real film production” with shaping a production team, release of a call for extras, casting of the candidates and organisation of a full shooting day. The stage is a film set, built and used by previously shot italian film production in “Boyana” Film Centre (the main infrastructure facility in local film industry). The extras are dressed in a stage costumes from the specialised wardrobe of “Boyana” Film Centre (a collection of historical costumes left from film productions in the past decades). At 10 A.M. the group of 50 extras is lead to the film set and left there to wait for further instructions and a signal for the start of the “action”. Such a moment never comes. Three cameras from different angles follow the behaviour of the people, during all the long hours of waiting. This process goes on for 5 hours. Then the group is dismissed without further explanations. The dual channel DVD Installation “A FILM” shows this sequence of time, while all these people are waiting and do nothing, but only wander around on the edge between fiction and reality.

The possible directions for an analysis in the filed of film industry lie in several parallel planes. First, this is an exploration of a recycled cinematic image (containing zero levels of drama), it looks at the conventions of film industry and at the economy of the internal system of filmmaking. Second, by completely discarding the dramatic content (the scenario which is expected) together with the frivolous use of representations of all sorts of historical, cultural and social contexts in the costumes, the focus is shifted to the tension between the expectation for things to “fit” into the frame of normality, and the reality of “nothing happens” or “there is something wrong here”.

Observing the behaviour of the extras plays an important part in the process as well as the combination of psychological

кадри от снимачната площадка. Този процес продължава 6 часа. След това групата се разпуска без допълнителни обяснения.

Интересува ме филмирането на този отрязък от време, в който всички тези хора чакат и не правят нищо друго, освен да се мотаят наоколо в едно затворено пространство. На базата на заснетия материал са произведени серия от фотографски и филмови презентации (серия голямоформатни фотографии, копиращи жанра исторически батални сцени, филмови инсталации, интервенции в публично пространство в духа на expanded cinema).

Посоките на анализ в полето на киноиндустрията са в няколко паралелни плана. Първо, това е изследване на рециклираното киноизображение (нула драматизъм), изследване на конвенциите на киноиндустрията и икономиката на вътрешната система на кинопроизводство. Второ, изпразвайки драматичното съдържание (очаквания сценарий) до нула и фриволното ползване на всякакви възможни исторически, културни и социални контексти в костюмите, фокусът се измества върху напрежението между очакванията нещата да съвпадат в рамките на „нормалното“ и реалността на „нищо не се случва“, или пък „тук има нещо грешно“.

Важна роля в процеса играе проследяването на поведението на масовката. Тук се търси комбинацията на психологически портрети и следене на вътрешните връзки в общността. Важно е и мястото на случване на проекта – Киноцентър Бояна, като основна инфраструктурна единица на българското кино, както и ползването на гардероба му, складирал костюми от минали български кинопродукции.

portraits and the internal links of interaction within the group.

Significant is also the place where the project is happening – “Boyana” Film Centre – as an infrastructural unit of Bulgarian filmmaking as well as using the costumes available at the studios from past Bulgarian film productions.

Един пазар (нивата на река Дунав), 2004
Кадър от видео (на следващата страница).
Каналът при Сточна гара, фотографии (долу).
A Market (the levels of the river Danube), 2004
Video still (on the next page).
The canal at “Stochna Gara”, photography (bellow).





www.cityscales.net

Уеб-страница по проекта като поглед от горе, от дистанцията на виртуалния посетител. Експонация на локалното в глобална среда.

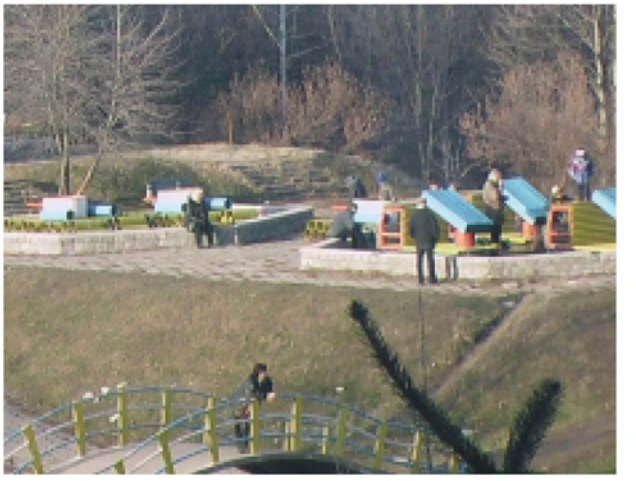
Интерфейс:
Уеб-платформата ползва карта на София като навигационна структура, разделена на 16 квадранта. Влизането във всеки от квадрантите активира различни визуални пространствени наративи. Това създава един вид кинематографично преживяване с характер на доку-фикция. Наблюденията са лични и не претендират за изчерпателност, окончателност или оценка.

Страницата ползва HTML 4.0, Java и Flash. Нуждаете се от Flash Player 6, за да видите някои от кратките филми.

Web site of the project offering an outside perspective from the distance of the virtual viewer. Exhibiting the local in a global environment.

Interface:
The web platform uses a map of Sofia as a navigation structure divided into 16 quadrants. Entering any of them activates different visual spatial narratives. This creates a sort of cinematographic experience that can be decsribed as docu-fiction. The observations are wholly personal and therefore do not claim to be comprehensive, final evaluative.

The web site uses HTML 4.0, Java and Flash. You need Flash Player 6 to see some of the short films.



Едно място (детска площадка), 2004
Фотографии (тук и стр. 17).
A Place (children's playground), 2004
Photography (here and p. 17)













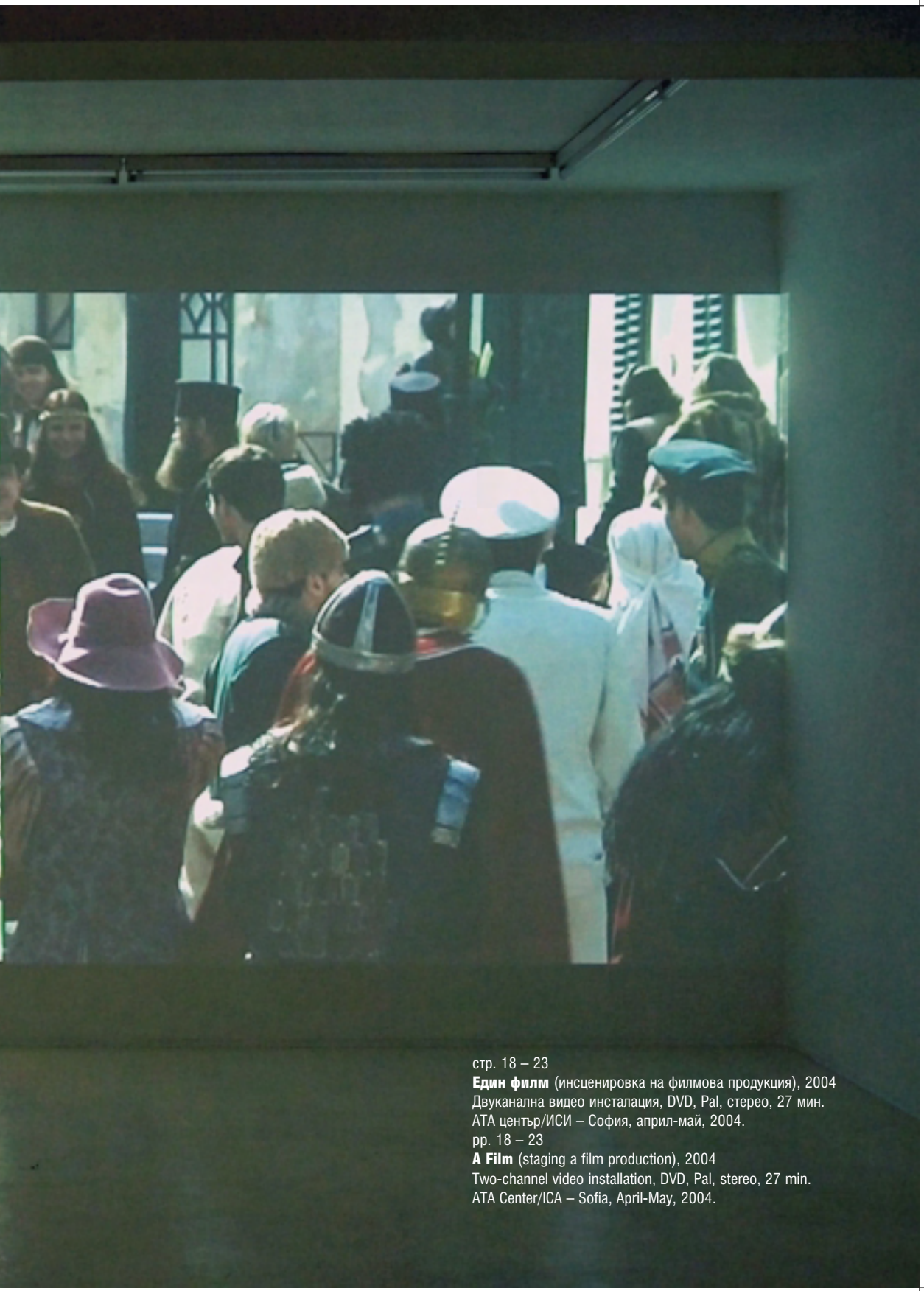










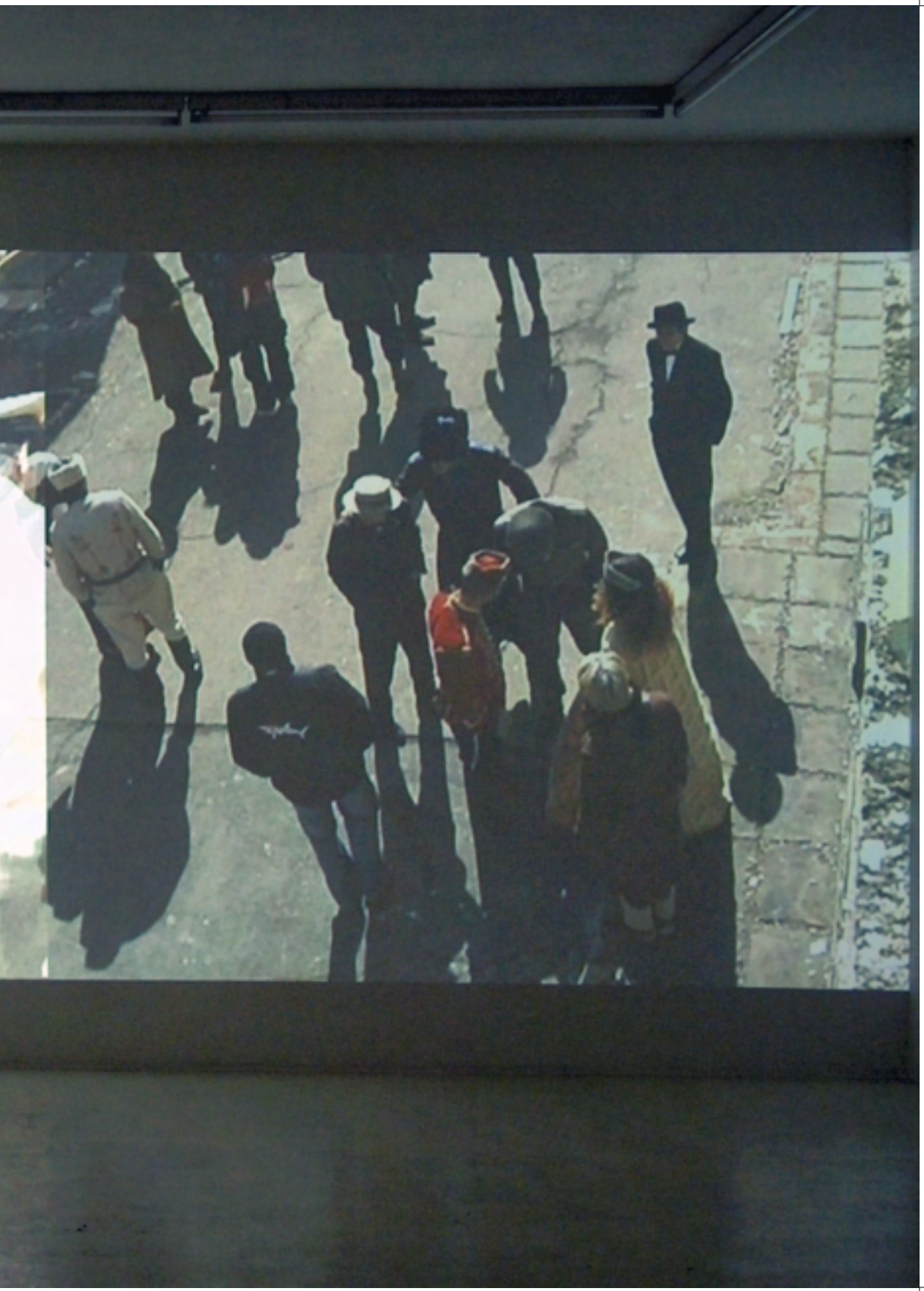


стр. 18 – 23
Един филм (инсценировка на филмова продукция), 2004
Двуканална видео инсталация, DVD, Pal, стерео, 27 мин.
АТА център/ИСИ – София, април-май, 2004.
pp. 18 – 23
A Film (staging a film production), 2004
Two-channel video installation, DVD, Pal, stereo, 27 min.
ATA Center/ICA – Sofia, April-May, 2004.
























C 3672 AK








C 5993 CH









Диана Попова

Прогноза за София



Извинете, кой е този град?, 2004
Excuse me, Which City is This?, 2004
www.cityscales.net

В проекта си „Извинете, кой е този град?“ Красимир Терзиев често използва думите „интуитивно“ и „изследване“. В съчетание те звучат като оксиморон, но всъщност доста точно описват както процеса, така и резултатите. Поначало художническата интуиция силно ме респектира – тя не се нуждае от натрупване на факти, знания и анализи, за да направи общовалиден извод, а понякога и изненадващо точна прогноза за бъдещо развитие. От друга страна, в конкретния случай художникът се е оказал буквално насред обекта си, който е „географски“ и който го атакува с множество факти, изкушавайки го към изследване. И той го предприема, като прави обичайната за научните трудове уговорка, че „няма претенции за изчерпателност“. Може да се каже, че проектът на Красимир Терзиев печели от оксиморона: докато „кръжи“ около него, зрителят е свободен да се впуска в свои интуиции, да добавя свои факти, да допълва изводите, да продължи прогнозите в произволен порядък и без никаква последователност. Защото междувременно е припознал проекта на художника като свой. Тук е и основната опасност, която се поражда също от оксиморона: свободата на зрителя да се превърне в произвол.

Което впрочем вече се случи. Културното приложение на в. „Капитал“ (бр. 15, 17-23 април 2004) си присвои проекта на Красимир Терзиев като тема на броя, а пишещата там Катя Атанасова си присвои и София в статията „Отговарям: Моят град“ – показвайки нагледно как „хората си присвояват пространства и ги превръщат в личен интериор“. В случая и в личен спомен. Интересно е, че самото упоменаване на София днес е повод за впускане в реминисценции за София от миналото, в сантимента на детството, в мъдростта на бабата и бора, както е в цитираната статия. Проблемът е, че това присвояване не държи сметка за чуждите баба и бор, дядо и липа, стринка и топола и т.н. То е безогледно и егоистично, потвърждава, че живеем тук с нагласата на индивиди, а не на граждани. Аз се считам за по-толерантна по отношение на личния си град. Когато например си мечтая улиците „Борис“, „Гладстон“ и „Парчевич“ да бъдат разчистени от действащи и недействащи коли, за да видя района като в моето детство, мога да си представя и друга ситуация. Например, че ако по някаква магия разчистването се случи, след време някой дядо ще разправя на децата: „Когато бях малък, тук беше пълно с разноцветни коли от всякакви марки, сред които обичахме да играем на криеница. Имаше и един стар Москвич на трупчета, под който всяко лято кварталната кучка Лиза отглеждаше малките си и ние много им се радвахме...“ Тоест като човек с въображение, аз мога да си представя над милион различни лични спомени, градове и мечти, но ме интересува общото – това, около което като граждани можем да се съгласим, че е София.

стр. 24 – 25
Сто аргумента за изкуство в общественото пространство, 2004. Фотографии
pp. 24 – 25
100 Points in Favor of Art in Urban Space, 2004. Photography

Diana Popova

A Forecast for Sofia

In his project “Excuse me, which city is this?” Krassimir Terziev often uses the words “intuitively” and “study”. As a combination they seem like an oxymoron, but actually they describe the process and the results quite precisely. I have always had great reverence for the intuition of artists – it does not need an accumulation of facts, knowledge or analyses in order to draw profound conclusions or to sometimes make a surprisingly accurate forecast about the development of a process. By contrast, in this case the artist finds himself literally amid the object, which is a “geographical” one, and which bombards him with a number of facts tempting him to explore. And he does carry out an exploration with the statement so typical of academic studies that he does not set out to be comprehensive. One could say that Krassimir Terziev’s project gains from the oxymoron: while “circling” around it, the viewers are free to embark on, and follow, their own intuitions, to include their own facts, to add to the conclusions and to develop the forecasts at random. This is because in the mean time the viewers have recognised the project of the artist as theirs. Here lies the main danger which is also generated by the oxymoron – to turn the freedom of the viewer into anarchy.

Which, by the way, has already happened. The issue of the Kapital newspaper arts and culture supplement from 17 – 23 April 2004 has appropriated Krassimir Terziev’s project as a recurring topic, and Katya Atanasova has appropriated Sofia as well in the article “Answer: “This is my city”” providing an example “how people can turn spaces into their personal surroundings”. In this case they turn them into a personal memory, too. It is interesting that the very mentioning of Sofia today is an occasion to immerse oneself in reminisces about the Sofia of the past, in the sentiment of childhood, in the wisdom of the old woman and the pine, as it is in the case of this article. The issue at stake is that the appropriation is not related to another person’s grandmother and pine tree, grandfather and lime-tree, or auntie and poplar, etc. The appropriation is ruthless and selfish, it affirms that we live here as individuals not as citizens. I consider myself to be more tolerant with regard to my personal city. When I dream of the streets Boris, Parchevich and Gladstone as being rid of all the cars so that I can see the area as it was in my childhood, for example, I can imagine a different situation. For instance, I can imagine that if by force of magic the cars indeed disappeared, at some point an old man would be saying to the children from the neighbourhood: “When I was a little boy, this place was full of colourful cars and we used to play “hide and seek” around them. There was an old Russian car propped on wooden planks and under it the street cat Lisa reared her kittens. Oh, what fun we had with them ...”. In other words, as an imaginative person, I can imagine over a million personal memories, cities and dreams, but I am interested in that which, in the aggregate, we as citizens can agree to be Sofia.

In May three of my students chose Krassimir Terziev’s exhibition at the ATA centre as the frame of reference of an examination task. It is interesting that as artists they were provoked not so much by the specific visual images as by the people these images refer to. “There is a theory that in order to live happily in a city, its population should not be over 30,000.” (Zornitsa Piskuliyska). Sofia is “an environment that has no present” (Milla Stoeva). “There is nothing that unifies or provides an identity for the person in Sofia” (Elena Tomova). Further on, while reflecting on the reasonable question “Why should this be Sofia – there are other cities and capitals that have illegal markets, stray dogs, or fragmentary spaces without any link among them?”, we affirmed Krassimir Terziev’s conclusion that “Sofia does not exist”. Because while other cities and capitals (which we have visited) have a city centre – a group of buildings and/or historical monuments – as a characteristic feature, our capital definitely lacks any. What I have in mind here is not just an administrative centre or a geographical site, but a positively and emotionally perceived,



През май в рамките на изпитна задача три мои студентки се насочиха към изложбата на Красимир Терзиев в АТА център/ИСИ – София. Интересното бе, че те, бидейки самите художници, бяха провокирани не толкова от показаната конкретна визия, колкото от хората, към които тя препраща. „Има теория, че за да живееш щастливо в град, жителите не би трябвало да бъдат повече от 30 000“ (Зорница Пискулийска). София е „среда от хора без съвремие“ (Мила Стоева). „Няма нещо, което да обединява и да дава идентичност на софиянеца“ (Елена Томова). По-нататък, разсъждавайки около съвсем резонния въпрос „Защо наистина това да е София – и в други градове и столици има нелегални пазари, бездомни кучета, фрагментарни места без връзка помежду си?“, потвърдихме извода на Красимир Терзиев, че „София не съществува“. Защото ако другите градове и столици (в които сме ходили) имат център – група сгради и/или исторически паметници – като отличителен белег, за който жителите са съгласни, че е такъв, то нашата определено няма. Става дума не просто за административен център или географска точка, а за положително емоционално възприемано и обитаемо общо място. Липсата на такова място в София неизбежно засилва тенденциите на фрагментиране, разпад и лично присвояване на пространството.

София е „само бледа абстракция, проектирана от институциите, която не успява да устои на течението на „реалния живот““ – пише Красимир Терзиев. Тук не съм съгласна с него. Защото институциите въобще не се опитват да устояват и да „удържат“ града, а напротив – с проектите си участват в разпада наравно с индивидите. В последните десетина години Софийската община създаде няколко разновременни и



Един филм (инсценировка на филмова продукция), 2004. Кадър от видео
A Film (staging a film production), 2004. Video still

shared, and inhabitable place. The lack of such a place in Sofia inevitably reinforces the tendencies toward fragmentation, breaking down and personal appropriation of spaces.

Krassimir Terziev writes that Sofia is "only a pale abstraction projected by institutions which is not capable of resisting the flow of "real life"". I do not agree with him on this point. Institutions do not even attempt to resist and to hold the city together, on the contrary, with their projects they take part in the breakdown on a par with the individuals. In the last ten years the Municipality created several fragments in different styles and from different time periods: Pirotska Street and the square in front of the Central Baths, the fountains in front of the former King's Palace and in Slaveykov Square have been "recreated". With ambitious consistency kitschy elements have been introduced in the Stalinist architecture of the area known as the "Largo" (situated between the Sheraton hotel and the TSUM shopping centre – tr.)... Unlike the ordinary city inhabitant, the Sofia Municipality can afford massive fragmentation and breakdown, and its business contacts increase the scale. The levels of project activity have risen in the National Assembly and the Ministry of Culture but, fortunately, there are no project outcomes yet. Against such a backdrop the children's playgrounds equipped with swings, slides and the like from the arsenal of World War II are innocence itself, a dear museum memory from times more regulated (even though it is not clear who designed those playgrounds at some point in the 1980s according to the archives of the local municipality).

разностилни фрагмента в града: ул. „Пиротска“ и площада пред Централна баня; „възстанови“ фонтана, някога пред Двореца, на пл. „Славейков“; с амбициозна последователност внася кичозни елементи пред сталинистката архитектура на Ларгото... За разлика от обикновения обитател на града, общината има възможности за мащабен разпад и фрагментиране, а контактите с бизнеса им придават допълнителен размах. Активни в проектната си дейност за София напоследък са още Парламентът и Министерството на културата – за щастие засега до реализации не се е стигнало. На този „фон“ детската площадка с катерушки от арсенала на Втората световна война е самата невинност – мил музеен спомен от по-регламентирани времена (макар да не е ясно кой точно е неговият автор, създал го някъде в началото на 80-те според документите в местната община).

Разбира се, не трябва да пренебрегваме личната инициатива на по-ниски нива, представена във видеото „Един пазар”. Когато за първи път го гледах, предположих, че авторът е използвал бюлетина за нивото на река Дунав в сантиметри, знаейки за Дунавската лотария. Оказа се, че не е чувал за нея. Така аз се сблъсках с поредния проблясък на художническа интуиция. За Дунавската лотария ми разказаха преди няколко години в Русе. После ми попадна сп. „1“ (№ 2, май 2002), където в статията „Дунавски игри“ Герасим Платанов разглежда историята и развитието на лотарията, както и начините на залагане в миналото и сега. Доколкото разбрах, печели този, който е дал най-близки стойности до тези за деня. Лотарията се провежда също на различни нива. Авторът на статията цитира наблюденията на лавкаджия край военно поделение върху войници от крайдунавските селища, които всеки следобед се събирали в стаята на дежурния, за да слушат радио, след което правели необичайно голям оборот в лавката. „Веднъж един от тях, докаран до рев, през яки псувни относно Мохач и Земун, поръчал 140 тунквани вафли.“ Напомня се и за словашкия лидер Владимир Мечиар, който през 2001 предприел „чувствителна интервенция върху нивата на Дунава... с изненадващото за правителството на собствената му страна еднократно източване на цял язовир край Комарно“. По-нататък в статията се посочват сайтове в Интернет, достъпни само с парола (не съм ги проверявала, доверявам се на автора): статистиката за посещаемостта на единия от тях е твърде респектираща, „за да повярваме, че 24 300 души дневно през мобилните си телефони се информират за нивата на Дунава, понеже навигират по него и това им е нужно“.

Връзката на Дунавския бюлетин и пазара в канала на Владайската река е съвсем пряка. И в двата случая става дума за усвояване на общи и общополезни неща (места, пространства) за съмнителни дейности от порядък, който е твърде различен от първоначалното предназначение. Обсебването на публичното за лично ползване води до създаване на затворени пространства и общности, в които непосветените се чувстват нежелани. Каналът на Владайската река е краен и затова точен пример за този процес. И въпреки че аз самата не съм ползвала канала пряко в изначалната му битност (ползва си го реката), с лекота мога да привидя в този образ Градската градина например. Всяко лято четири от нейните осем входа се задръстват с маси, столове, чадъри и тенти на пет заведения. Тази година петият вход бе усвоен, заедно с 1/3 от градината, за нуждите на новопостроения Гранд хотел София. Останалите три входа, все още относително свободни, дължим на Американското посолство, Военното министерство и Софийската градска художествена галерия. Проблемът на минувача (в мое лице) е, че в зависимост от маршрута е принуден да преминава последователно през частно, публично и пак частно пространство, което създава доста противоречиви усещания. Да не говорим за неудобството от лавирането между маси и сервитьори с укоризнен поглед към нарушителя на присвоеното пространство...

Докато мислех за улиците като последното и устремно намаляващо общо място, си спомних, че все пак има нещо, около което софиянци се консолидират в мнението си за отличителен белег на града и което натоварват с положителни емоции и сантимен-

Of course, we should not neglect the “grass roots” individual initiative which features in the video “A Market”. When I watched it for the first time I thought that the artist had used the bulletin about the levels of the river Danube in centimetres because he had known about the Danube lottery. It turned out he had never heard about it. I was facing yet another sparkle of artistic intuition. I was told about the Danube lottery a few years ago in Rousse. Then in the “1” magazine I read Gerassim Platanov’s article which looks at the history and the development of the lottery as well as the modes of making stakes in the past and nowadays. As far as I understood, the winner is the person whose guess about the levels of the day were the closest to the real figures. The lottery itself is also carried out on different levels. The author of the article refers to the observations of an owner of a canteen located close to an army base, on the soldiers in the regiment who were from different villages and towns near the Danube. The men got together every afternoon in the office of the soldier on duty to listen to the bulletin on the radio and then they boosted the canteen’s turnover considerably. “Once one of them, who was on the verge of tears, and amid sordid swearing at the Romanian towns of Mohach and Zemun, ordered 140 waffers.” The article also reminds us of the Slovakian leader Vladimir Mechiar who in 2001 undertook a “considerable intervention in the levels of the Danube… by drawing the water out of a whole dam lake near Komarno once, much to the surprise of his own government and country.” The article goes on to refer to websites that are password-accessed only (I have not checked them and I am taking the author’s word for it): the statistics of hits on one of the websites is impressive indeed and makes us “believe that 24,300 people access it daily via their mobile phones to get updated information on the levels of the river for navigation purposes.”

The link between the Danube bulletin and the market along the Vladayska river is quite direct. In both cases there is an appropriation of common and commonly useful things (places, spaces) for dubious activities of an order that is too different from the original design. The take-over of the public entity for a private use leads to the emergence of closed spaces and communities in which uninitiated individuals feel unwanted. The canal of the Vladayska river is an extreme and hence precise example of this process. And even though I have not used the canal in its original utilitarian status (it is the river that uses it, really), I can easily recognise the City garden, for instance, in this image. Every summer four of its eight entrances are congested with the tables, chairs, sunshades and marquees of five cafes and bars. This year the fifth entrance was usurped together with a third of the garden for the needs of the newly-built Grand Hotel Sofia. The remaining three entrances, still relatively passable, we owe to the American embassy, the Ministry of Defense and the Sofia Art Gallery. The problem for the passer-by which I have to deal with, is that one is forced to go though a private, public and then again private space – depending on one’s route – which creates quite contradictory sensations. Not to mention the inconvenience of having to manoeuvre among tables and waiters, or the reproachful look toward the passer-by trespassing the appropriated space…

While I was thinking about the streets as the last, and fast diminishing, common space, I remembered that there is at least one thing that unites the residents of Sofia in their opinion on the characteristic feature of the city, and which calls forth positively loaded associations. This feature are the yellow bricks with which a central boulevard – Tsar Osvoboditel – is paved. Celebrated in prose and verse, collected at the first opportunity (i.e. in times of road repairs), and causing sighs of nostalgia to expatriate Bulgarians, the yellow paving bricks seem to be the only thing capable of awakening citizenship conscience. The danger that “They have started to fold!” caused grave and widespread concern three winters ago. Recently, local residents have raised the alarm that “They are being removed and replaced in our area!”. Everything that happens to the yellow paving bricks receives immediate media coverage, thus causing surprisingly fast measures from the Municipality. And just when I was about to feel relieved that I had found the thing that we, the residents of Sofia, collaboratively load with positive emotions, I remembered the

ти. Това са жълтите павета. Възпявани в стихове и проза, колекционирани при пръв удобен случай (т.е. ремонт), предизвикващи носталгични въздишки у българите в чужбина, те сякаш единствени са способни да събудят гражданската съвест. „Нагънали са се!“ – и настана обща тревога преди три зими; „Махат ги в нашия район и ги заменят с други!“ – алармираха наскоро група местни жители; всичко, което се случва на жълтите павета, веднага отеква в медиите, предизвиквайки изненадващо бързи мерки от страна на общината.

И тъкмо да се успокоя, че съм намерила нещото, което ние, жителите на София, дружно натоварваме с положителни емоции, се сетих за думите на моя приятелка от Димитровград. Пързаляйки се по жълтите павета миналата зима, тя промърмори: „Фердинанд сигурно много е мразил българите, след като е покрил центъра на столицата им с тази трудно преодолима и физически опасна настилка“. Ето това е, казах си в проблясък на художническа интуиция, все пак имаме поне една идентификационна черта: софиянецът е мазохист.





P.S. Тъй като почти единствена от запознатите с проекта на Красимир Терзиев съм проследила представянето му на екраните на Метромедия в станциите на метрото, се чувствам длъжна да докладвам:

• откъсът от „Едно място (детска площадка)“ видях в подходящ ранен следобеден час в компанията на няколко души, включително две майки с деца. Ако съдя по празните им погледи, те така и не разбраха какво гледат. А може би причината е в метрото, където хората въобще така си гледат...

• откъсът от „Един пазар (нивата на река Дунав)“ видях два пъти в пикови часове и мога да кажа, че той се радваше на голям успех, т.е. на пълно недоумение. Клипът бе вместен сред реклами за сапун и прах за пране, което създаваше в множеството усещане, че гледат поредната реклама. Очакването бе, че грозният образ и монотонният бюлетин ей сега ще се сменят с лъскав продукт, обещаващ светло бъдеще. Вместо това накрая излизаше надпис: „Програма Визуален семинар, организиран от..., със съдействието на...“

• „Градът на кучетата (пост-урбанистични пейзажи)“ видях също в много подходящо време – докато очаквах последния влак в 11.30 вечерта на станция „Сердика“. Освен това аз и няколкото окъснели пътници бяхме в съвсем подходящото минорно настроение. Гледката на гигантски бездомни кучета-мутанти сред панелни блокове бе тъкмо подобаващият завършек на (и прогноза за) поредния ни ден в София...

Д. П.

words of a friend of mine from Dimitrovgrad. While slipping on them last winter, she muttered' "Ferdinand (the first Bulgarian king after the liberation from Ottoman rule – tr.) must have hated Bulgarians a good deal if he had the central area covered with this physically dangerous and hardly passable pavement." There you go, I thought to myself in a sparkle of artistic intuition, there is at least one identification characteristic: the Sofia resident is a masochist.

Извинете, кой е този град? на екраните на МЕТРОМЕДИЯ във всички станции на метрото в София, април – май 2004
Excuse me, Which City is This? on the screens of METROMEDIA in all Sofia's subway stations, April – May 2004





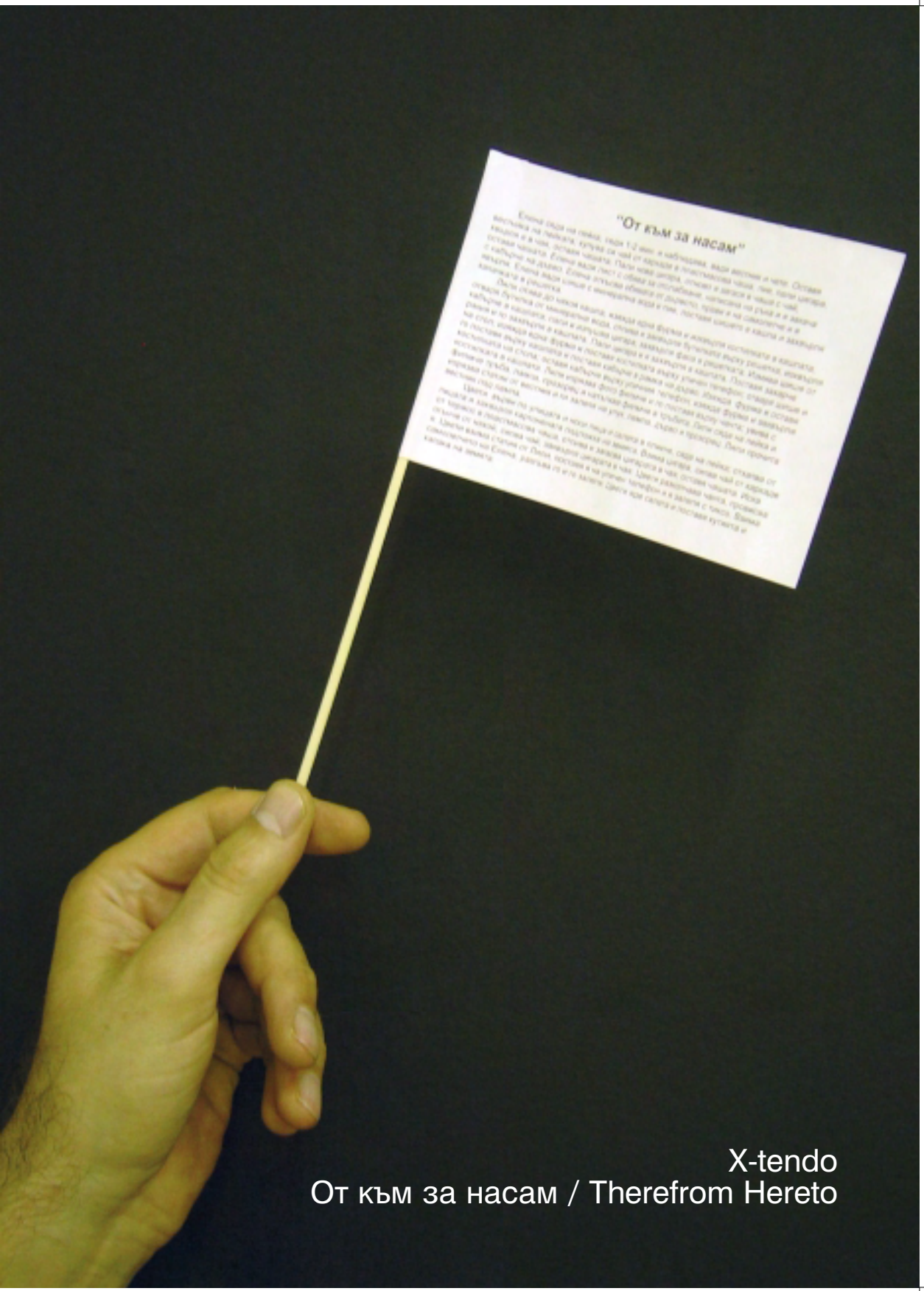
P.S. Since I am the only person who knows about Krassimir Terziev's project, and who has followed its presentation on the screens of Metromedia in the stations of the metro, I feel obliged to report on it.

• The excerpt from "A place (children's playground)" I saw at an appropriate hour in the early afternoon in the company of a few people, including two mothers with children. Judging from their empty looks, they never realised what they were watching. Or perhaps the reason is that in the metro people generally have this kind of look…

• The excerpt from "A market (the levels of the river Danube)" I saw twice, both times in the rush hour, and I can say that it was met with great success i.e. with total incomprehension. The clip was inserted among adverts for soaps and washing powders which introduced among the multitude of commuters the sense that they are watching just another ad. The expectation was that the ugly image and monotonous bulletin would be over every minute and that they will be replaced by a shiny product promising a bright future for everyone. Instead, subtitles appeared at the end which read "Visual seminar programme, organised by …, with the support of…"

• "The city of dogs (post-urban landscapes)" I saw at a very appropriate time too – I was waiting for the last train at 23.30 at the Serdika station. Besides, the few late commuters, including myself, were in the totally appropriate miserable mood. The look of gigantic stray dogs among tall grey blocks of flats was just the right ending of (and a forecast for) another day in Sofia …

D. P.



X-tendo
От към за насам / Therefrom Hereto

Мисия X-tendo

Виктор Иванов
Елена Колева-Иванова
Елеонора Михалкова
Лилия Първанова
Мария Попова
Цветелина Господинова

Идея

Да разгледаме града като система от елементи – поведение, среда, трафик, комуникации, знаци и да ги използваме в изработването на продукти в сферата на изкуството. Чрез наблюдения, изследвания и работа в градска среда да реализираме проекти и програми в областта на културата и изкуството.

Цели

- да работим за възприемането, осмислянето и придаването на значения на града като същност, структура и ситуация – случка;
- да търсим възможни начини за намеса на изкуството в обособената градска система;
- да изследваме, опишем и експонираме със средствата на изкуствата градската среда – характеристики, поведения, семантика;
- да използваме натрупаните от науката изследвания, теории и опит в интерпретацията на града и да ги прилагаме със средствата на изкуствата;
- да разгледаме човека и мястото му в заобикалящата го градска среда;
- да насърчим жителите на града да се възприемат като основно действащо лице в събитията;
- да направим наблюдаващите изкуството елемент от продукта на изкуството.

Принципи и средства

Чрез средствата на изкуствата третираме параметрите на града и поведението в града. Обръщаме внимание на характерни места и присъщите им поведения, типични емоционални състояния, взаимодействието между Мен и Другия, ежедневното поведение и жест и т.н. В сътрудничество с хора от различни области обхващаме характеристиките на града. Търсим връзката, взаимодействието и сътрудничеството между науката и изкуството.

Очаквани резултати

- да изведем възприемането на града на ниво знак;
- да се съвместяват средствата на изкуството и науката в реализацията на проекти и програми в областта на културата и изкуството в контекст на града и жителите му;
- да развием взаимоотношението среда – човек;
- да насърчим в жителите на града себеразкриване и себерефлексия като действащи и съществуващи тук и сега;
- да скъсим дистанцията между наблюдаващия изкуство и правещия изкуство;
- да интегрираме изкуството в градската среда;
- да обогатим и развием българския град със средствата на изкуствата и помощта на науката от гледна точка на функционирането и обитателите му;
- градът да е не само място, но и средство за правене на изкуство.

Mission X-tendo

Victor Ivanov
Elena Koleva-Ivanova
Eleonora Mihalkova
Lilia Parvanova
Maria Popova
Tsvetelina Gospodinova



Idea
To treat the city as a system of elements – behaviour, environment, traffic, communications, signs, etc. and to use them for producing artworks. To realize projects and programmes in the sphere of art and culture through observation, research and work in the urban environment.

Aims
- to work for the perception, understanding, and awarding of new meanings to the city as essence, structure and situation/event
- to search for possible ways of intervention of art within a specific urban system
- to investigate, describe and expose the city environment by means of art – characteristics, attitudes and behaviour, semantics
- to use the research, concepts and expertise of critical theory in the interpretation of the city, and apply these using the means available to art
- to discuss the individual and his or her place in their urban surroundings
- to encourage the inhabitants of the city to think of themselves as the main actor in events
- to convert the art viewer into a part of the art product.

Principles and means
We treat the parameters of the city and behavior patterns in the city through the means of arts. We focus on typical locations and the typical behaviors associated with them, characteristic emotional states, ways of interaction between Me and the Other, actions and gestures from everyday life, etc. We describe the city features in collaboration with people from various theoretical domains. We are looking for relations, interaction and collaboration between science and art.

Expected Results
- to synthesize the perception of the city on the level of the sign
- to incorporate the means of art and science in the realization of projects and programmess in the field of art and culture within the context of the city and its inhabitants
- to develop the relation between the human being and his/her environment to encourage the city inhabitants to be self-expressive and self-reflective as people acting and existing here and now
- to shorten the distance between the one who perceives art and the one who makes art
- to incorporate art in the urban environment
- to enrich and develop the Bulgarian city by artistic means and with the help of science from the point of view of its functioning and dwellers to
- transform the notion that the city is only a place for art, and to demonstrate how it can also be a means for art.


БНТ
Архив




РАЗПРОДАЖБА



Проект *От към за насам –* кратко представяне

Проект „От към за насам“ се представя от Сдружение за градски изследвания със средствата на изкуствата “X-tendo”.

Работим за човека в най-типичната и критична среда в съвремието – градската среда. Разглеждаме града като променяща се система. Взимаме под внимание пространството, обитателите и поведението, които определят структурата му – функция, характеристика, същност. Занимаваме се с ежедневното поведение, навика, паметта, следата и знака.

Прието е за изкуството да се отделя специално място и време, а ежедневието ни е това, което ни заобикаля и ни се случва постоянно. Използваме ежедневието като материал за изработка на продукт на изкуството, който връщаме пак там. Предлагаме възможност на всеки да разпознае, преоткрие и преосмисли себе си в обособеното си съществуване в градското пространство и негови различни реализации в паметта.

Във „Визуален семинар“ участваме с проект „От към за насам“. Основните понятия, които ползваме са: градът като система от свързани елементи, съществуващи в симбиоза, като жизнената среда на съвременния човек и като динамична система изграждана от човека и обуславяща го. И паметта, разбирана като следи (трайни и нетрайни), които остават в градската среда.

Проект „От към за насам“ говори едновременно за движение в пространството и във времето. За натрупана енергия от преживяното и пренасяне на преживяното в един друг момент (сега), както и за мястото, което обединява историческите моменти. Това е енергията на спомена, който може да манипулира нашите представи за естетически ценности и модели на поведение и да направи това чрез конкретни места в града, в който живеем.

В нашето динамично време и заобикалящата ни материална среда познатите ни ценности се променят много бързо в нови, непознати на ритъма ни на живот. В стремежа ни към промяна и в опита ни да се опрем на нещо сигурно, което все още не сме преживели, за да можем да го направим наше, се появява чувството на носталгия към образите от миналото.

Проектът има за цел да разгледа образи от миналото в контекста на спомена и да възстанови една атмосфера с пълнотата ѝ на случване и с присъствието на познати лица.

За тази цел събираме визуален материал според задачите, които сме си поставили, да дефинираме що е краткотрайна и дълготрайна памет. Опитваме се да отговорим на въпросите: има ли градът памет? как градът си спомня за себе си? как ние си спомняме за града и за нас самите? къде и как откриваме тези следи на паметта?

Проведени са две акции – работа в среда върху темата за нетрайни следи на паметта в градската среда. Под нетрайни следи разбираме всички отпечатъци от човешко поведение, които нямат траен ефект върху мястото, където са открити.

Регистрирани са и принципни множества във връзка с трайните следи на паметта в градска среда. Под това се уговорихме да разбираме всички знаци, носещи историята на София в по-продължителен период от време (паметници, сгради, надписи, които говорят за миналото на дадено място, макар то да е с променени функции).

стр. 38 – 39 / pp. 38 – 39
От към за насам, 2004. Кадри от видео / **Therefrom Hereto**, 2004. Video stills

Therefrom Hereto – project outline

The project Therefrom Hereto is presented by X-tendo, an association for urban research through the means of the arts.

We are focused on the human condition in the most typical and critical of contemporary environments. We view the city as a fluctuating system. We take probes into spaces, inhabitants and behaviour – factors forming the city's texture – and into their functions, features and essence. We share a dedication to everyday conduct, memories, habits, traces and signs.

It is generally accepted that art is made and appreciated within special times and spaces while everyday life is what surrounds us and what we experience most of the while. We however use precisely everyday living as the material we transform into an art product, and the latter is to be taken back where it came from. We suggest a possibility for everyone to recognise, rediscover and reinvent themselves in their individual existence amidst urban space and the ways it is featured in memory.

Out contribution to the Visual Seminar is our Therefrom Hereto project. The key concepts we employ are the city as a system of elements existing in symbiosis as the habitat of modern-day humanity, and as a dynamic system, which is both constructed by its dwellers and constructs them in return. We also tap into the concept of memory epitomized by the traces (both lasting and transient) remaining within the urban ambience.

Therefrom Hereto in one and the same breath speaks about movement in space and time. It brings forth the energy accumulated from experiencing and the carryover of experience to a different point in time (now). The project pinpoints the spots clustering together historical moments. This is the energy of memorising capable of manipulating our notions of aesthetic values and modes of conduct, sifting this through specific places we inhabit.

In our fast-changing environment familiar values undergo dynamic processes of mutation transfiguring them beyond recognition and demanding a different pace of life. We jointly aspire for change and grope for something steady to lean on; edged out into alien land we grow nostalgic to the images of yore.

Our project aims at placing those images in the proper context of recollection thus evoking a comprehensive atmosphere live with familiar happenings and faces from the past.

To this end we have collected visual material organised round the tasks we set ourselves in an attempt to define long-and short-lasting memory in an urban context. We are trying to provide answers to a few questions: Does the city have memory? How does the city recollect its own past? How do we remember the city and ourselves? Where and how do we come across these traces of memory?

We carried out two actions involving work on passing traces of memory in the urban environment. By "passing" we mean all marks of human behaviour which have no lasting effect on the spots where they have been left.

We have also identified groups of artifacts related to the longer-lasting trails of urban memory. We have agreed "lasting" will be the signs carrying Sofia's history over a longer period of time (like monuments, buildings, inscriptions, etc. bearing witness to the past even though the place itself may have seen its functions changed).

Human behaviour or, to be more precise, the different types of it, also bears a memory of its own kind – this memory is imprinted on the city, but the city is imprinted on it as well. We are therefore interested in the two-way link between behaviour and vision. We take

Човешкото поведение (или, по-добре, различните видове човешки поведения) също имат своеобразна памет – тя се отпечатва върху града, но и градът се отпечатва върху нея: в този смисъл се занимаваме с диалектическата взаимовръзка между визуално и поведенческо. Тук взимаме под внимание всички нива на градския живот – социално, културно, политическо, битово. Проучванията, които правим, са свързани с възстановяване на визуална и поведенческа среда от различни периоди като четем останалите в настоящето знаци за това, което е било, архиви от минали събития и стари планове за неща, които са осъществени в последствие.

От събраните материали изработваме поведенчески и визуален проект. Ще го експонираме там, където се пресичат дълготрайните и нетрайни следи на паметта в градското пространство.

Целта е да вкараме наблюдаващите в една атмосфера от далечното или близко минало, да „спрем“ за кратко времето и да пречупим ежедневния ритъм, да направим градската памет по-видима.

Изследвания на паметта със средствата на изкуствата
(краткотрайни и дълготрайни следи, които човек оставя в града)

Под изследване със средствата на изкуствата в градска среда разбираме следното:
1. Наблюдение и регистрация на места и поведения, характерни за града.
2. Анализ и класификация на местата и поведенията, както и типологията на техните взаимозависимости.

По този начин извличаме места, елементи, обекти и поведенчески модели (ежедневни жестове и действия) от градската среда, които използваме като средства за изработка на продукти на изкуството. В този смисъл продуктът на изкуството участвува и в самото изследване – чрез експонирането и преекспонирането на проучените места и поведения проверяваме доколко сме установили основните им функции и характеристики. Функцията на местата и поведенческите модели се подбират в зависимост от целите и задачите, които си поставяме в даден проект.

Наблюдение и проучване – набор от примери що е краткотрайна
и дълготрайна памет:
1. Търсене на визуални материали (снимки, картини, филми) и текстови материали (художествена и документална литература), които представят ежедневния живот на софиянци от миналото (70-те години на миналия век).
2. Серия от акции с отбелязване и фото-регистрация на обекти в градската среда, които изграждат краткотрайната памет на града и са пряко свързани с ежедневното поведение на обитателя му. Бяха обходени централни места в София (площад „Славейков“, Централна поща, градинката пред НТ „Иван Вазов“, около президентството и археологическия музей, ЦУМ, Халите, подлеза за метрото срещу хотел „Шератън“, бул. „Витоша“, площад „Гарибалди“. За съпоставка бяха обходени и каре от по-малки централни улици – между ул. „Г. С. Раковски“ и бул. „Витоша“ и между бул. „Патриарх Евтимий“ и ул. „Граф Игнатиев“.
3. Проследяване във времето на промените, които настъпват или не настъпват във веднъж обозначеното пространство и колко дълго остават обектите. Наблюденията и регистрациите бяха направени в пет поредни дни, след което местата бяха обходени отново след два и още веднъж след седем дни.
4. Регистриране на дълготрайните следи на паметта в града. Направи се в цялата централна част на София при ползуване на съответната историческа литература.

Анализ и класификация на наблюдаваните и регистрирани следи на паметта в градската среда

• **Краткотрайни следи** (съществуват за кратко – час, ден, седмица – на дадено място, но неизменно присъстват в съвременната градска среда)

account of various tiers of city life – social, cultural, political, everyday routines. The exploration we do tries to restore the visual and behavioral environment of different periods: we interpret signs from the past which have lived on to the present, archives about past events and old plans that have been eventually carried out.

The material captured is building up into a project to do with conduct and vision. We are looking to expose the points where lasting and transient traces of memory intersect in urban space.

Our aim is to usher the spectators into an atmosphere from the distant or more recent past, to "stop the time" for a while breaking clear of the day-to-day routine, in an effort to make urban memory more visible.

Exploring memory by the means of the arts
(passing and lasting traces left by humans across the city)

We share the following understanding of urban exploration using the tools of the arts:
1. Observation and registration of places and behavior typical for the city;
2. Analysis and classification of places and behavior as well as the typology of their interdependence.

This way we glean places, elements, objects and conduct models (routine gestures and activities) from the city environment, which we use to make products of art. The latter takes part in the research itself: through exposing and overexposing the places and behaviours explored we examine the degree to which we have identified their key functions and features. The functions of places and behaviors we select may vary subject to the targets and tasks we set ourselves in an individual project.

Observation and exploration – a set of examples showing what passing and lasting memory is:
1. Searching for visual (photos, pictures, films) and textual artifacts (fiction, poetry or documentaries), showing the daily life of Sofia's people from the 1970's.
2. A series of actions aimed at marking out and photo-registering objects forming the short-term memory of the city and directly linked with the daily business of its inhabitants. Central places in Sofia were crisscrossed and examined (such as "Slaveikov Square", the Central Post Office, the garden in front of the National Theater "Ivan Vazov", the immediate surroundings of the Presidency, the government buildings and the Archeological Museum, the Central Universal Store, Halite (the meat mall), the subway in front of Sheraton hotel, "Vitosha" boulevard, "Garibaldi Square"). For the sake of comparison a few blocks of smaller central streets (between "G.S. Rakovski" and "Vitosha" boulevard and "Patriarh Evtimii" boulevard and "Graf Ignatiev St.") were also covered.
3. Monitoring, over a short period of time, of the changes, which did or failed to occur across the marked-out spots or how long the objects were staying. Change monitoring and registration went on over five days in a row whereupon the spots were re-examined in two, and then in seven days.
4. The registration of the long-term urban memory traces was carried out throughout the central areas of Sofia based on historical literature references.

Analysis and classification of the memory traces observed and registered within the city environment

• **Passing traces** (having a short life – an hour, a day, a week – within their spots, yet ubiquitous in a modern-day urban ambience)

The passing traces were analysed and classified in view of the types of behavior generating them. Thus the following groups of traces and spots were formed:
– *chucked or dumped*: usually on pavements, streets, sewerage grids, plant pots (pieces of paper, cigarettes butts, etc.);

Краткотрайните следи бяха анализирани и класифицирани с оглед на поведението, което ги поражда. Така се оформиха следните групи следи и определени места, на които се оставят тези следи:
– *захвърлени/подхвърлени*, обикновено по тротоари, улици, решетки, кашпи (хартии, фасове...);
– *оставени/поставени*, обикновено върху парапети на огради, фонтани, по-големи кашпи, ел. табла (бутилки, чаши, чанти, остатъци от храни...);
– *затъкнати/натъпкани*, най-често зад улуци, тръби, във всякакви дупки и отвори (хартии, вестници...);
– *залепени/забодени*, върху стълбове, дървета, стени, прозорци (обяви, плакати...);
– *написани/изрисувани*, основно върху стени и калкани (надписи, графити...).

• **Дълготрайни следи** (търпят по-бавна промяна във времето – години, векове – и присъстват като множества в градския облик от самото създаване на града).

С оглед на функционирането им дълготрайните следи бяха класифицирани по следния начин:
– *сгради и части от сгради* (жилищни и обществени);
– *паметници, монументи и възпоменателни плочи*;
– *места за отдих* (паркове и градини);
– *места за преминаване на хора и транспортни средства* (улици, тротоари, площади, подлези и надлези).

• **Гранични следи** (между трайните и нетрайните с оглед на продължителността на съществуването им).

Според функционирането им ги разделихме на такива:
– *запазили функцията си*, но изменящи облика си за сравнително кратки периоди от време;
– *неизползваеми*.

В първата група влизат уличните лампи, кошчетата за боклук, уличните телефони, пейките, кашпите, знаците (табелите с имената на улиците и номерата на сградите, уличната маркировка и знаци, обозначителни и забранителни табели). Във втората група спадат изоставени сгради и коли, изхвърлени стари мебели, стари трамвайни релси.

Краткотрайни и дълготрайни следи, които човек оставя в града / Passing and long-term traces, which man leaves in the city

Дълготрайни / Long-term

паметници, сгради, места за преминаване, места за отдих / monuments, buildings, traffic facilities, recreation sites





– *placed or stood*: on parapets, railings, fences, fountains, plant tubs, electricity boards (bottles, cups, bags, scraps of food, etc.);
– *stuck-in or thrust*: behind pipes and gutters, in all kinds of holes, crevices and openings (wrappers, newspapers, etc.);
– *glued or jabbed*: on lamp-posts, trees, walls, windows (notices, posters, etc.)
– *written or painted on*: on walls, blind walls (inscriptions, graffiti, etc.).

• **Long-term traces** (slowly mutating with time – years, centuries – and prominent in the city's setting, some from its early origins)

Based on their function the long-term traces have been classified the following way:
– *buildings and parts of buildings* (residential and public);
– *monuments, statues and plaques*;
– *recreation sites* (parks and gardens);
– *traffic facilities for people and vehicles* (streets, pavements, squares, subways and flyovers).

• **In-between traces** (midway between passing and lasting traces in terms of their length of existence)

According to their function we divided them into:
– *those which have preserved their function* but keep changing their appearance in rela tively short periods of time;
– *those, which have become unusable*.

The former group includes streets lamps, dustbins, phone-booths, benches, plant pots or tubs, the street signs (boards with the street names or buildings' numbers; the road mark-ing and traffic signs, information or prohibition boards). The latter group includes deserted buildings and cars, dumped old furniture, old tramline rails, etc.







Краткотрайни / Passing



захвърлени/подхвърлени / chucked or dumped

оставени/поставени / placed or stood



написани/изрисувани / written or painted on















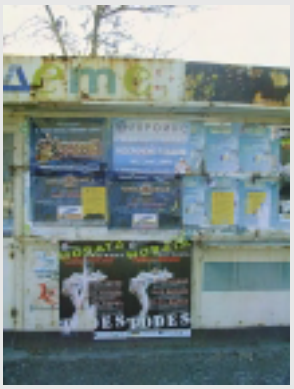








залепени/забодени /
glued or jabbed









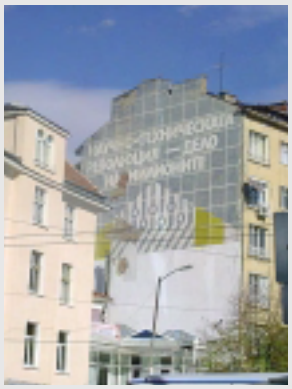




затъкнати/натъпкани
stuck-in or thrust

Гранични / In between

неизползваеми / unusable







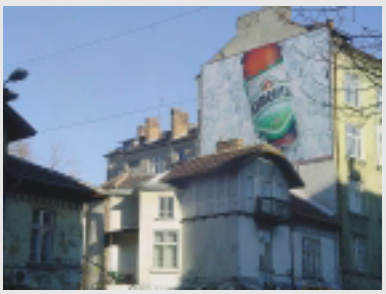






функционални / functioning









тук и стр. 49 – 53
От към за насам, 2004
Кадри от видео и видео инсталация в АТА център / ИСИ – София, май 2004
here and pp. 49 – 53
Therefrom Hereto, 2004
Video stills and video installation in ATA Center / ICA – Sofia, May, 2004




ДОБРЕ


ДОШЛИ


NAШОД ЗЧАОД


НА ДОБЪР ЧАС
РАЗПРОДАЖБА










БНТ
Архив


БНТ
Архив








БНТ
Архив




НА ДОБЪР ЧАС

Диана Попова и **Лъчезар Бояджиев** в разговор с **Елена Колева-Иванова**, **Цветелина Господинова** и **Лилия Първанова** от **X-tendo**

София, 25 април 2004

Диана Попова: Моят първи въпрос е свързан с метрото – носител на каква памет е то според вас? Аз съм негов редовен ползвател от пускането му в началото на 1998 година и не откривам никакви белези на трайна памет, както я определяте в проекта си. Няма и белези на краткотрайна памет – поддържат го все така чисто, както от самото начало...

Елена Колева-Иванова: Използваме метрото, защото ни интересува поведението на гражданите в него. Търсим не толкова визуални следи, а поведенчески.

Цветелина Господинова: Там можем да намерим множество хора, събрани на едно място, които се движат по една траектория.

Лъчезар Бояджиев: Сега разбирам защо примерно стадионът не попадна във вниманието ви – очевидно заради липсата на движение. Каква е връзката между движението на тълпата и градската памет? Защо това е важно за вас?

Цветелина Господинова: От името на проекта ни „От към за насам“ става ясно, че той предполага движение в пространството и във времето – от миналото към настоящето. Сравняваме сегашното движение на хората с тогавашното движение на тълпата.

Елена Колева-Иванова: Пътуването е нещо, което всички правим автоматично, по навик. В контекста на Визуалния семинар разглеждаме навика като жива следа на паметта. Навикът като забравен спомен на паметта.

Лъчезар Бояджиев: При манифестациите минавахме контролирано пред мавзолея и двеста метра след мавзолея движението се разсейваше. Движението в метрото не е организирано. Хората отиват на работа и това е максималната организация. Никой не е длъжен да се държи по определен начин. При единия случай имаме силно регламентирано движение, при другия – не. Как се свързват двете неща според вас? Манифестацията не е част от ежедневието...

Елена Колева-Иванова: Ние ги поставяме едно до друго.

Лилия Първанова: Идеята беше да проверим как работи един механизъм от миналото. И в случая имаме пространство, което вкарва хората в правила. Няма много възможности за маневриране. Маршрутът е ограничен: коридор и два изхода.

Лъчезар Бояджиев: Значи със знаменцата и лозунгите нямате предвид вашата младост. Но все едно те са взети от миналото. И търсите чрез това спомена, предизвикване на паметта от миналото като поведение?

Лилия Първанова: Когато започнахме да работим по проекта, ние първо наблюдавахме града и знаците в него. Свикнали сме да ходим по улиците без да забелязваме нещата около нас. А има например стари надписи, които са останали, но функцията им е изчезнала. За нас целта е хората да си спомнят и чрез спомена да активират мястото, в което живеят сега.

Лъчезар Бояджиев: В какво се проявява активирането на спомена?

Елена Колева-Иванова: При някои се прояви съвсем конкретно, физически. Имаше старци, които се усмихваха и ни махаха точно по начина, по който го правеше Тодор

Diana Popova and **Luchezar Boyadjiev** in a talk with **Elena Koleva-Ivanova**, **Tsvetelina Gospodinova** and **Liliya Parvanova** from **X-tendo**

Sofia, April 25th, 2004

Diana Popova: My first question is about the metro – what kind of memory does it bear in your view? I am a regular commuter since the beginning of 1998 when it was opened and I do not find any traces of lasting memory as you define it in the project. There are no signs of transient memory either – it is kept as clean as it was in the beginning…

Elena Koleva-Ivanova: We use the metro because we are interested in the behaviour of the people in it. We look for traces that are behavioural rather than aesthetic.

Tsvetelina Gospodinova: We can find a multitude of people there who move along the same trajectory.

Luchezar Boyadjiev: Now I understand why the stadium, for example, is not in the focus of your attention – clearly, this is because there is no movement there. What is the relation between the crowd's movement and city memory? Why is this important for you?

Tsvetelina Gospodinova: The very title of our project, Therefrom Hereto, suggests movement in space and time – from the past to the present. We compare the movement of people today with the movement of the crowd in the past.

Elena Koleva-Ivanova: Commuting is something that we all do automatically, by force of habit. In the context of the Visual Seminar we treat habit as a living trace of memory. Habit as a forgotten memory of memory.

Luchezar Boyadjiev: In the case of the communist party parades, our movement past the mausoleum, for instance, was guarded and then two hundred metres away the moving crowd would disperse. The movement in the metro is not controlled in any way. People go to work and this is all the organisation that is involved. Nobody has to bear themselves in any particular way. In the first instance movement is strictly regulated and in the other it is not regulated at all. In what way do you see the two cases as related? Communist party parades were not part of everyday routines…

Elena Koleva-Ivanova: We place them side by side.

Lylia Parvanova: The idea was to explore how a mechanism from the past works. And in this case we have a space which imposes rules on people. There are not many possibilities for manoeuvring. The route is limited – there is a corridor and two exits.

Luchezar Boyadjiev: So you do not refer to your youth with the little flags and the slogans. But they are nevertheless borrowed from the past. And this is the way in which you actually search for the memory, you seek to evoke the memory from the past as behaviour?

Lylia Parvanova: When we started working on this project at first we observed the city and the signs in it. We are used to walking in the streets without noticing the things around us. For example, there are old notices or signs, which have survived, but whose function is nonexistent nowadays. Our aim is to make people remember and through the memory to activate the space which they now inhabit.

Luchezar Boyadjiev: How does this activation of the memory manifest itself?

Elena Koleva-Ivanova: Some people expressed it physically. There were old men who

Живков. А някои от младите вдигаха среден пръст.

Лилия Първанова: Имаше всякакви реакции: от имитация на жеста до коментар на ставащото. Но всички бяха в някаква степен разтревожени – за какво става дума? Направихме акцията два пъти и вторият път минаваха някои вече познати хора. Един руснак ни каза: „И така всеки ден, всеки ден...“

Лъчезар Бояджиев: Да се върнем към движението. За мен е интересно – човекът се движи в метрото, вие го хващате в крачка, когато не е нито на работа, нито в къщи. Какво ви накара да изберете точно този момент?

Лилия Първанова: Човешкото състояние, при което не се замисляш какво правиш. В тази ситуация човек не е съсредоточен. Действията, които извършва като преминаващ, са механични.

Елена Колева-Иванова: В един такъв момент, който е механичен и е свързан с навика, си по-свободен да му придадеш значение и да го направиш знак.

Лъчезар Бояджиев: Момента или реакцията? На тълпата или на отделния човек в тълпата?

Цветелина Господинова: Ние хващаме човека в крачка, той просто си пътува в навика. Пътува си и не е тревожен. И когато го хванеш в такъв момент и го провокираш, той е най-спонтанен в реакцията си.

Диана Попова: Все още не разбирам каква е връзката на метрото с някогашните манифестации? При манифестациите организацията далеч не е само пространствена, инфраструктурна, така да се каже. Тя е идеологическа. А вие, доколкото разбирам, не се стремите да вкарате множеството в метрото в манифестационна ситуация – изненадващо и против волята му, както прави руската група „Радек“ с тълпите, пресичащи на светофарите. Вие всъщност припомняте на хората от това множество факти и ситуации от миналото. А всеки човек, изненадан на улицата от някакъв спомен, естествено ще реагира по един или друг начин...

Елена Колева-Иванова: Все по-рядко срещаме множество хора, струпани на едно място – манифестации и опашки. Метрото е едно от малкото места, където може да се добие представа за образа на тълпата в нашето съвремие. Все повече човек се отчуждава, набляга на индивидуалното и самостоятелно съществуване.

Диана Попова: Искате да кажете, че при манифестациите човекът е бил по-малко отчужден, отколкото в тълпата в метрото?

Цветелина Господинова: Това е все едно да се прави съпоставка на времена и ценности. Аз също не вярвам, че всички хора, които са ходили на манифестации навремето, са били приобщени от една идея, но все пак се вижда общ ентусиазъм. През 80-те години поведението на манифестиращите става по-привично и механично.

Лъчезар Бояджиев: Аз за 80-те нямам спомен. Манифестациите от 70-те са именно онзи слой на спомени от официално градско живеене, който се използва, за да се активира паметта на градския жител. В този контекст какво би било това, което тогава разчупваше нещата? Това се случваше в началото или в края на манифестацията – явява се журналист, който търси индивидуални реакции в близък план. На самия площад обаче камерите държат само общия план – гледа се тоталното зрелище. Аз исках да ви попитам, дали в контекста на вашето действие хората, които го документират, се чувстват участници или само документиращи. Защото половината са от вашата група...

Лилия Първанова: Според мен, те са в ролята и на участници, а не само на репортери.

smiled and waved at us in exactly the way Todor Zhivkov did (the last communist leader in Bulgaria whose regime collapsed in 1989 – tr.). Some of the young showed us the finger.

Lylia Parvanova: There were all kinds of reactions: from imitating the gesture to making comments about what was happening. But everybody was anxious in some degree to find out what was going on. We carried out this project activity twice and the second time some of the faces were already familiar. A Russian told us "And this – every day, every day"…

Luchezar Boyadjiev: Let's go back to movement. For me this is very interesting – the individual is moving inside the metro, you capture a moment of this movement when the person is neither at work nor at home. What made you choose this particular moment?

Lylia Parvanova: The condition when you don't really think about what you are doing. In this situation the individual is not focused and what they do as commuters is mechanical movements.

Elena Koleva-Ivanova: In such a moment of mechanical movement, which is related to habit, you have more freedom to give it meaning and to make it a sign.

Luchezar Boyadjiev: The moment or the response? Of the crowd or of the individual in the crowd?

Tsvetelina Gospodinova: We capture a moment of travel across habit. The person commutes quite calmly and without any anxiety. And when you surprise him or her in such a moment and provoke a response, then this response is the most spontaneous.

Diana Popova: I still cannot understand the relation between the metro and the communist party parades from the past. In the latter case the organisational impulse is not only spatial, it is also infrastructural, as it were. It is ideological. On the other hand – as far as I understand – you do not aim at placing the multitude in the metro into a parade situation in a surprising and forceful way in the manner in which the Russian group Radek treat the crowds crossing the street at the traffic lights. You actually remind the multitude of people about facts and situations from the past. And every person who is taken by surprise in the street because of a memory, will respond in some way…

Elena Koleva-Ivanova: We come across a multitude of people at one and the same place more and more rarely, in parades or queues. The metro is one of the few places where one can get an idea about the image of the crowd nowadays. The person becomes more and more alienated and focused on their individual and self-sufficient existence.

Diana Popova: You mean that in the communist party parades the person was less alienated than they are in the crowd in the metro?

Tsvetelina Gospodinova: This would be a comparison of periods and values. I agree with you and I don't believe that the people who went to parades in the past were united under one and the same idea but some common enthusiasm is visible. In the 80s people's behaviour at parades becomes more casual and mechanical.

Luchezar Boyadjiev: I have no recollection of the 80s. The parades in the 70s are precisely the layer of memories of official city life which is used to activate the memory of the city inhabitant. In that context what would function as a different perspective? What happened was that a journalist emerged at the beginning or at the end of the parade to search for individual responses in close-ups. At the square, however, the cameras offer only a general view, like a huge totalised background. I wanted to ask you whether in the context of your action the people who document it experience it as participants or as reporters. Because half of them are members of your group…

Lylia Parvanova: I think that they act as participants and not only as reporters.

Лъчезар Бояджиев: Вие съдите за манифестациите въз основа на визуален материал, а не на собствен опит. Визуалният материал е превърнал тогавашните събития в разпознаваем код. В този смисъл позицията на документиращия е да документира различни акции на документираните. Доколкото става дума за Визуалния семинар, това, което види човекът с камерата или фотоапарата, има шанс да влезе в книга или изложба. Поради това той е най-важният човек – той избира ъгъла, детайлите и т.н. Оттук и един малък въпрос – във вашите текстове се споменават непрекъснато 70-те години. Подозирам, че става дума за времето, когато вие сте родени. Или пък тогава е било най-ярко изразено това, което търсите?

Цветелина Господинова: Това е споменът за майките...

Лилия Първанова: И за бащите. Личен сантимент.

Лъчезар Бояджиев: Считате ли, че е възможен друг подход към градската памет, който е извън човешкия момент? Извън веригата бащи – майки – деца?

Лилия Първанова: Според мен важен е личният опит. Свързано е с идентичността ми.

Лъчезар Бояджиев: В свой текст за градското живеене Ивайло Дичев споменава един съвсем елементарен брейк, психологическо състояние – след края на деня се качва на колата и без да се замисля си тръгва към къщи. Но междувременно си е сменил жилището. А той автоматично тръгва към старото. Вие също използвате автопилотите. В контекста на Визуалния семинар е важно как акцията, която предизвиква някакви реакции, дава резултат. И как този резултат се материализира, става визуален свидетел на паметта...

Елена Колева-Иванова: Оставя следа...

Лъчезар Бояджиев: Дори повече, отколкото всякакво друго действие.

Диана Попова: Защо всъщност използвате точно шлифери?

Елена Колева-Иванова: Като знаково облекло.

Цветелина Господинова: Шлиферите говорят за средностатистическия човек.

Елена Колева-Иванова: При това са унисекс. И не бива да пропускаме главният аксесоар – каскета.

Диана Попова: При вашата акция забелязахте ли аксесоар, характерен именно за сегашното време – съответното на шлифера днешно средностатистическо облекло?

Елена Колева-Иванова: Може би дънките.

Лилия Първанова: Според мен не. Шлиферът е част от някаква идеология.

Лъчезар Бояджиев: Регистърът от облекла беше силно ограничен тогава. Но точно затова през 70-те дънките бяха нещо, което излизаше от нормалното. Тогава те бяха идеологическа диверсия. Но много ми е важно да попитам за лозунгите. Стана дума за това, че в едно ново място се провокират хора с неща от старо време, че целта е да се предизвикат спомени. Използвате думите „Промоция“ и „Разпродажба“, които се появиха след това, в нови търговски контексти. Вие конфронтирахте с тези знаци пак хората от метрото, или го направихте на друго място, което идентифицирате с нещо старо?

Елена Колева-Иванова: Ние го направихме пак в метрото – в опит да насложим нови заместители над стария модел. Както правим със самото метро: то е нов заместител на стария модел – манифестацията. Заменяме лозунгите „Вечна дружба“ и „Да живее СССР“ с нещо, което е характерно за нашето време.

Luchezar Boyadjiev: Your judgement is shaped by visual material and not by personal experience. The visual material has turned the past events into a recognisable code. In this sense the position of the reporter is to report the activities of those who are included in the report. In so far as the Visual Seminar is concerned, it is possible that what the person with the camera sees will be included in a book or exhibtion. This is why he or she is the most important individual – they choose the angle, the detials, etc. I have a little question since in your texts the 70s keep cropping up. I suspect that this is the time when you were born. Or perhaps this is the period in which you can find the most vivid expression of what you are searching for?

Tsvetelina Gospodinova: This is the memory about the mothers…

Lylia Parvanova: And about the fathers. It is a personal sentiment.

Luchezar Boyadjiev: Do you think that another approach to city memory is possible? I mean outside the chain fathers – mothers – children?

Lylia Parvanova: I think that the important thing is personal experience. It is related to my identity.

Luchezar Boyadjiev: In a text on city life Ivaylo Ditchev refers to a very elementary break, a psychological state – after the working day he gets in his car and, without thinking, sets off home. He has recently moved house but he sets off, mechanically, towards his former address. You use mechanical actions as well. In the context of the Visual Seminar, it is important how the activity, which is carried out, causes responses, brings about a result, how this result becomes material, a visual witness of memory…

Elena Koleva-Ivanova: How it leaves a trace…

Luchezar Boyadjiev: Even more so than any other action.

Diana Popova: Why is it that you use mackintoshes?

Elena Koleva-Ivanova: As a code of dressing.

Tsvetelina Gospodinova: The mackintosh refers to the average person.

Elena Koleva-Ivanova: And they are unisex. We should not leave out the main accessory – the cap.

Diana Popova: During the project activity did you notice an accessory which is characteristic of the present i.e. the contemporary average garment that corresponds to the mackintosh?

Elena Koleva-Ivanova: Probably the jeans.

Lylia Parvanova: I don't think there is such a garment. The mackintosh is a part of an ideology.

Luchezar Boyadjiev: The dress code was limited and strictly regulated in those days. This is why in the 70s the jeans were something that was out of the ordinary. They were considered to be signs of ideological sabotage. It is very important for me to ask you about the slogans. We mentioned triggering memories as the aim of provoking people with things from past times. You use the word "Sale", which emerged afterwards (after the collapse of communism in 1989 – tr.) in new commercial contexts. Did you confront again people in the metro with these signs or did you do it in a different place, which you identified with something old?

Elena Koleva-Ivanova: We did it in the metro again, as an attempt to superimpose new substitutes onto the old model – the communist party parade. This is what we do with the metro itelf – it is a new substitute for the old model – the parade. We replace the slogans

Елена Колева-Иванова: За нас беше интересна реакцията на хората, откриващи сегашното и миналото. Имаше жени на средна възраст и по-възрастни, заинтригувани и търсещи къде е разпродажбата и каква е промоцията. За мен беше любопитна тази тревожност.

Лъчезар Бояджиев: В контекста на акцията как ставаше това – последователно или едновременно? Спира влак в метрото, пътниците са посрещнати с „Добре дошли“, идва нов влак – посрещате ги с „Разпродажба“ и...

Елена Колева-Иванова: Да, точно така.

Лъчезар Бояджиев: Може би аз мисля доста симетрично и ми се струва, че тези надписи могат да се сложат на мястото на мавзолея. А мислили ли сте за автобус или трамвай?

Елена Колева-Иванова: Обсъждахме вариант да направим акция в автобус 111 от Люлин до Младост – жени с шлифери и с поведение, характерно за образи от 70-те години, и звук от манифестации. Но в крайна сметка го изоставихме.

Цветелина Господинова: Имахме нужда от движение.

Лилия Първанова: Не искахме да направим сцена, която хората ще разпознаят и ще се чувстват спокойни. По-важно беше да остане тревожността от това, какво се случва.

Лъчезар Бояджиев: В представянето на група X-tendo пишете „Работим за човека...“. В съзнанието на хората от моето поколение това веднага предизвиква неща от миналото и то в най-клиширан вид. Вие може би имате предвид „върху човека“, или може би имате предвид крайния адресат? И втори път това е човекът, който ще дойде в изложбата и ще види вашите резултати. Как виждате „ползата“, позитивния резултат за публиката от такъв вид акция и нейните визуализации? Понеже и аз съм бил във вашата позиция на стипендиант, получих някакъв вид критика в тази посока. От една страна, ромите от „Бригадата на Стефан и неговите зетьове“ се явяват корекция на рекламната среда, а от друга страна, в рекламната среда се появиха лица, които иначе ги няма, те са забранени. Именно в това видях ползата – в появата на тези лица. И досега не знам дали това се привижда като добро или лошо. Но за един момент нещо ново се получи. Та опитвам се да попитам: какви са очакванията, след като се активират хората и техния спомен за живеенето в града? Как виждате резултата от това активиране? Дали работата върху този проект е само в рамките на Визуалния семинар или имате по-дълга стратегия в това, което правите?

Елена Колева-Иванова: С „Работим за човека...“ говорим изобщо за работата на групата. И в по-общ план това е посока, която сме си задали не само за този проект. Ние търсим и изследваме поведението на човека в града в желанието си чрез показването му да провокираме един вид осъзнаване, себерефлексия, откриване на себе си, избягване от автоматичността и навика. И един вид, колкото и банално да звучи, да бъдем креативни в ежедневието, дори и в най-малкото, с което сме свикнали.

Лъчезар Бояджиев: Да, това е ясно. Ние стоим горе-долу на една и съща платформа – с различни стратегии, контексти и прочие. Но аз искам да ви задам въпрос, който са задавали и на мен, а и на целия Визуален семинар: какво ни дава право да мислим, че хората не се чувстват комфортно, кой ни е упълномощил да караме хората да се самоосъзнават?

Лилия Първанова: Аз си давам право. Това със сигурност е реакция на собственото ми живеене тук.

"Eternal comradeship" and "Long live the USSR" with something that is characteristic of our time.

Elena Koleva-Ivanova: What was interesting for us was the response of the people who were discovering the present and the past. There were middle-aged women who were curious about the sale and who were actually trying to find it. For me this kind of anxiety was more interesting.

Luchezar Boyadjiev: How did this happen in the context of the activity – consecutively or simultaneously? A train stops, the commuters are greeted with "Welcome" and then another train stops and the next group of commuters are met with "Sale" and…

Elena Koleva-Ivanova: Yes, that's right.

Luchezar Boyadjiev: Perhaps my thinking is quite symmetrical and it seems to me that these words could be placed where the Mausoleum (of Bulgarian communist leader Georgi Dimitrov – tr.) used to be. Have you thought about a bus or a tram?

Elena Koleva-Ivanova: We discussed the possibility to carry out one of the project activities in the 111 bus – a route that conects the Lyulin and Mladost housing estates – where women with mackintoshes and behaviour typical of the 70s are a common sight, and with the sounds from a communist party parade. But in the end we abandoned the idea.

Tsvetelina Gospodinova: We needed movement.

Lylia Parvanova: We didn't want a setting which people would recognise and would feel comfortable in. It was more important to keep the anxiety brought about by what was happening.

Luchezar Boyadjiev: In the mission statement that presents X-tendo you write "We work for the individual". In the minds of people from my generation this immediately connects with things from the past, with the most stable of cliches, in fact. Perhaps you mean "on the individual" or do you mean the ultimate addressee? And, secondly, there is also the individual who will come to the exhibition and who will see your results. How do you see the 'benefit' for the audience, the positive outcome of this kind of project activity and its different visualisations? Since I have been in your position of a Visual Seminar fellow, I have been criticised in various ways in that regard. One thing is that the Romanies from "Stefan's Brigade" are a sort of correction of the advertising environment, but apart from that, visible in this environment were faces that are not normally allowed in it. I saw the benefit precisely in the appearance of these faces. And I still do not know if this is perceived as good or as bad. But for a moment something new emerged. So what I am trying to ask is what are the expectations after the activation of the people and the memory of living in the city that they have? How do you see the result of this activation? Is the work on this project restricted to the Visual Seminar only or do you have a broader conceptual framework or strategy for what you do?

Elena Koleva-Ivanova: By "We work for the individual" we mean the work in our group, in X-tendo. More generally speaking, this is a direction we would like to follow not only with this project. We are searching for human behaviour in the city and we are studying it because by means of exposing this behaviour we want to provoke a kind of self-awareness, self-reflection, self-discovery, an avoidance of habits and automatism. In a sense, however trite this might sound, we want to be creative in everyday life that we are used to, even in the tiniest details.

Luchezar Boyadjiev: Yes, this is clear. We are more or less on the same plane though our strategies, contexts, etc. differ. But I would like to ask a question that I have been asked and it refers to the whole Visual Seminar: Who gives us the right to think that peo-

Елена Колева-Иванова: Ние не изхождаме от позицията, че можем да дадем някакъв модел.

Цветелина Господинова: Това е автокоментар. Ако някой открие в моята работа нещо, което го кара да се самопровокира, добре. Но аз не мисля, че имам право да поучавам хората.

Лилия Първанова: Ние действаме много деликатно, не сме заплашителни в това, което правим. Но то е наистина в собственото си живеене да искаш да промениш нещо. Нямам план, който да бъде наложен на останалите. Това е споделяне по-скоро.

Лъчезар Бояджиев: В досегашната работа какви други проекти имате в тази посока?

Лилия Първанова: Ние имаме театрално образование. Първите ни опити са били на ниво търсене на изразни средства и представянето на работата ни в града.

Цветелина Господинова: Ако няма драматургия, си я създаваме сами. Имахме опити на улицата и преди Визуалния семинар. Драматургията не е задължително писан текст, а е драматургия на поведение...

Елена Колева-Иванова: ...място, на взаимоотношения. Например в театрално-ситуационен пърформанс „Таити“ работим с драматургията на типологични за градската среда, от гледна точка на функцията, места. Като Място за среща, Място за преминаване, Място за отдих. Визираме характерното поведение на местата.

Лилия Първанова: Опитвахме да внесем друго естетическо пространство, като се намесваме в ежедневието. Имаше реакция – съпротива към това, което правим.

Лъчезар Бояджиев: Откъде идваше съпротивата?

Лилия Първанова: Хората не са свикнали да срещат изкуство на улицата. Те считат, че за изкуството има определени места и излизането му извън тях се счита за нарушение на закона.

Цветелина Господинова: Аз всъщност не мисля, че правим изкуство!

Елена Колева-Иванова: За мен това е реакция на някакви случки, места или събития със средствата на изкуството.

Лилия Първанова: То не е точно изкуство. Ако е, то е изкуство на медиацията.

Лъчезар Бояджиев: Струва ми се, че това, което вие правите, точно поради факта, че не се поддава на дефиницията „театър“ или друго класическо изкуство, може да влезе в термина млада култура. Още един въпрос – етимологията на името на групата е свързана с екстенция, разширяване. Как бихте разтълкували това име? В какъв смисъл е: продължение в живота или в изкуството?

Елена Колева-Иванова: В общи линии и двете – на живота в изкуството и на изкуството в живота.

Цветелина Господинова: Освен това се разширява, за да могат да влязат и други членове. Но засега не се получава...

Лъчезар Бояджиев: Ако групата обеме цялата общност от хора, които живеят в София, се явява идеята, че X-tendo иска да бъде лидер.

Лилия Първанова: На мен това ми е голяма утопия: изкуството и животът да нямат граница. Все едно прагът да се качва, нивата да се качват.

Цветелина Господинова: Не, не се получава. Аз съм по-спокойна като работя така, за себе си. Ако случайно има някаква полза от това, което правя, то тя ще се появи. Не да ставам лидер, да завладявам...

ple do not feel comfortable as they are, who gives us the right to make them become self-aware?

Lylia Parvanova: I grant this right to myself. This is certainly a response to my own living here.

Elena Koleva-Ivanova: We do not presume to offer some kind of a model.

Tsvetelina Gospodinova: This is one's comment about oneself. If someone finds something in my work that makes this person provoke themselves, this is fine. But I don't think that I have the right to tell people what to do.

Lylia Parvanova: We act in a very delicate way, we are not threatening in what we do. But to want to change things is part of life, of one's living it. I don't have a plan which to impose on other people. It is more of a sharing.

Luchezar Boyadjiev: In your work what other similar projects have you carried out?

Lylia Parvanova: We have a theatre background. Our initial attempts amounted to searching for expressive means and presenting our work in the city.

Tsvetelina Gospodinova: If the drama is not there, we create it ourselves. We have made attempts in the streets before the Visual Seminar. Drama is not necessarily about a written text, it is the drama of behaviour…

Elena Koleva-Ivanova: …of place, of interaction. For example in the theatrical-situational performance "Tahiti" we work with the drama of places in the urban environment that are typological in terms of their function. For example, a Place for meetings, a Place for crossing, a Place for recreation. We have in mind the characteristic behaviour of places.

Lylia Parvanova: We were trying to introduce a different aesthetic space by interfering with everyday life. There was a response, resistance to what we did.

Luchezar Boyadjiev: Where did this resistance come from?

Lylia Parvanova: People are not used to see art in the street. They think that there are special places for art and when it goes out of their boundaries it is seen as overstepping the law.

Tsvetelina Gospodinova: In fact, I don't think we make art!

Elena Koleva-Ivanova: For me this is a response to stories, places or events using artistic means.

Lylia Parvanova: It is not exactly art, strictly speaking. If it is art, then it is the art of mediation.

Luchezar Boyadjiev: It seems to me that what you do could be seen as belonging to youth culture because your work does not fit the definition of 'theatre' or another classical art form. And another question – the etymology of the name of the group is related to extension, to broadening. How would you interpret the name? Is it extension in life or in art?

Elena Koleva-Ivanova: Basically, it goes in both directions – or life in art and of art in life.

Tsvetelina Gospodinova: Besides, it is broadening so that other members can join in. But this doesn't work for the time being…

Luchezar Boyadjiev: If the group includes a whole community of people living in Sofia, the notion could emerge that X-tendo wants to be a leader.

Lylia Parvanova: This seems fairly utopian to me: there is no boundary between art and life. It's like the threshold rising, or the levels rising.

Лилия Първанова: Да, така е, не искаш да ставаш лидер. Обаче има смисъл да стават такива неща – хората да вървят, не ти да ги водиш.

Лъчезар Бояджиев: Каква би била идеалната среда за представленията на X-tendo?

Елена Колева-Иванова: Ние се задоволяваме с наличното. Това е една от идеите на групата – да работим с това, което има.

Лилия Първанова: За мен е много важно да работиш на и с мястото, където живееш. Сега се върнах от Португалия, от едно пристанище. Там пристигат корабчета, излиза поток от хора – като машинки, като един и същи човек. Ние ги пресякохме, минахме перпендикулярно, провокативно, но това по никакъв начин не ги смути. Ако не познаваш мястото, не знаеш каква позиция заемаш в него, не знаеш какво може да се случи.

Лъчезар Бояджиев: Живеем тук в града – има ли нещо, което не е спомен? Когато се явиха първите реклами (тогава още нямаше толкова много билбордове), на един голям блок до НДК пишеше „С БКП напред“. После там се яви „М-тел“. Мястото, което преди властта е използвала, сега го използва друга власт. Цялото ми живеене в града е спомен...

Диана Попова: Работата на групата също е някакъв спомен – включително за мястото, където е правена. Променя ли се нещо в нея при представянето ѝ на друго място, в изложба например?

Елена Колева-Иванова: Става въпрос за различни продукти, за различни резултати. Представянето в галерийно пространство е опит да се обобщи това, което сме правили.

Лилия Първанова: Ако това, което ще направим в галерията, го сложим в метрото, значението му вече ще е абсолютно различно.

Елена Колева-Иванова: Ще е нещо трето.

Диана Попова: А вие не планирате ли да го представяте в метрото?

Елена Колева-Иванова: Не, засега не.

Диана Попова: Защото би било много интересно това „връщане на местопрестъплението“.

Елена Колева-Иванова: Ще има доста недоволни.

Лилия Първанова: Но и доста доволни – да се видят...



Tsvetelina Gospodinova: No, this doesn't work. I feel more comfortable when I work just for myself. If by any chance there is some kind of benefit from it, then this benefit will appear. I don't want to become a leader, to conquer…

Lylia Parvanova: Yes, this is true, you don't want to become a leader. But it is not meaningless to make such things happen – to see people going and not being led by anyone.

Luchezar Boyadjiev: What the ideal milieu for X-tendo's performance?

Elena Koleva-Ivanova: We make do with what we have. This is one of the group's ideas, to work with what we've got.

Lylia Parvanova: For me it is really important to work in, and with, the place where one lives. I've just come back from a Portuguese harbour. Boats arrive and a stream of people get off – like little machines, like one and the same person. We walked across the crowd, cutting into it provocatively but this didn't bother them at all. If you don't know the place, you don't know what kind of a position you have in it, you don't know what can happen to you.

Luchezar Boyadjiev: We live here in the city – is there anything which is not a memory? When the first advertisements appeared (there were not as many billboards then as there are now), there was a sign on a big block of flats that said "Forge ahead with BCP" (Bulgarian Communist Party – tr.). Then Mtel (The biggest mobile communications company in Bulgaria – tr.) appeared there. The place which the ruling political power has used, is now used by another power. The whole living in the city for me is a memory…

Diana Popova: The work of the group is also a kind of memory – including a memory of the place where it was carried out. Does anything in it change when it is presented in a different place, for instance in an exhibition?

Elena Koleva-Ivanova: We are talking about different products, about different results. Presenting work in a gallery space is an attempt to summarise what we have been doing.

Lylia Parvanova: If we put in the metro what we do in the gallery, the meaning will be totally different.

Elena Koleva-Ivanova: It will be a whole new thing.

Diana Popova: And for the time being you do not plan to present it in the metro?

Elena Koleva-Ivanova: No, not for the time being.

Diana Popova: Because this "return to the site of the crime" would be very interesting.

Elena Koleva-Ivanova: There would be a lot of discontent.

Lylia Parvanova: But there are also those who would be pleased to see themselves…

X-tendo
От към за насам, 2004. Кадри от видео / **Therefrom Hereto**, 2004. Video stills





Александър Кьосев

Око за бледия град

Новите стипендианти

Във втората си сесия за стипендианти Визуалният семинар предложи две теми: „Градът, културното наследство и носталгията“, „Образи на труда, образи на консумацията“. Струва ми се, че избраните проекти („Извинете, кой е този град?“ на Красимир Терзиев и „От към за насам“ на младата театрална група X-tendo) отидоха по-далеч от очакваното. Те провокираха Визуалния семинар да преформулира някои от принципите си, а едва ли има по-сигурен критерий за успех от това да видиш по нов, по-дълбок начин въпросите, на които сам се опитваш да отговориш.

Красимир Терзиев влезе във „Визуалния семинар“ като мълчалив недоверчивец. Известни му бяха, разбира се, основните послания на семинара: че визуалната среда е жизнена среда, че защитаваме правото на вкус и грамотност в четеното на града и пр. А той гледаше, без да говори. Не се сещахме, че ехидно се пита „Извинете, кой е този град?“. Радикализмът му стана ясен по-късно, когато работата му заяви „София не съществува!“. И уточни: София е градска среда, оставена изцяло на частна и лична инициатива, град, който се разпада на разпокъсани поредици от пространствено-социални парчета, всяка със собствена логика, ритъм и правила. Терзиев възнамеряваше да изследва процесите на атомизиране на градската география и архитектура, както и логиката на постсоциалистическо производство на обществено пространство, но направи повече от това.

X-tendo приличаха отначало на развълнувани юноши, които много искаха „да работят за човека“, но не знаеха как точно да го направят – обясняваха объркаките си намерения дори още по-объркано. В хода на работата им обаче кристализира нещо просто и



Красимир Терзиев / **Krassimir Terziev**
Извинете, кой е този град?, 2004
Excuse me, Which City is This?, 2004
www.cityscales.net

Alexander Kiossev

An Eye for the Pale City

The new resident fellows

For its second fellowship session, the Visual Seminar has put forward two topics: “The city, the cultural heritage and nostalgia” and “Images of labour, images of consumption”. I believe the projects selected (“Excuse Me, Which City is This?” of Krassimir Terziev and “Therefrom Hereto” of the young theatre group X-tendo) went beyond the expectations. They have provoked the Visual Seminar to redefine some of its key assumptions, and there is hardly a success indicator as sure-fired as getting an innovative and deeper insight into the issues you are trying to explore yourself.

Krassimir Terziev entered the Visual Seminar as a silent doubter. He was certainly aware of the seminar’s key messages: the visual environment is a living environment, we stand for the right to promote taste and literacy in reading the city, etc. Yet his agreement was tacit, and his look was straying. It never

въздействащо: поведенията са част от града, историята (и историите) – част от поведенията. Тези многопластови темпоралности-практики се вписват в града и го изменят: градът е съвместяване на времеви пластове, особен диалог (или глухота) между памет и забрава. Той не е даденост, защото е напрежение между исторически светове, между исторически движения на маси и случайния живот на незначителни хора.

Промененатa задача

Изправени пред двата проекта на Терзиев и X-tendo, сме принудени да си припомним нещо, което уж отдавна знаем: всеки голям пост-модерен град е разбягване – раздалечаващи се форми на живот със своя траектория и посока, с различни социални стилове, места и времена. Социалните му пространства, дори когато са били замислени в стила на голям, централизиран урбанистичен проект, непрекъснато биват усвоявани и присвоявани от индивиди и групи. Градът не е планирано цяло, а серия от разнородни употреби, бриколажи и злоупотреби – конгломерат от градски места, създавани с разни цели и конфликтни стратегии без общ знаменател. Това атомизиране е двойнствен процес. То има положителна страна, защото е начин, по който хората правят града свой. Но от своя страна присвояването носи различни възможности. То може да бъде интимно преработване на града – създаване на близост, топлина и сигурност, обживяване. Но може да бъде и съвсем буквално, користно и незаконно присвояване на сгради, пространства и гледки, които не са само твои... Принудени сме да си припомним, че съвременният град съществува в странното напрежение между общите полисни пространства, интимните кътчета на индивиди и общности, и всевъзможни места (махали, дупки, гета, свърталища, бърлоги) на лица и групи без полисни цели. Битието му е мислимо само като съ-битие от несъвместимости, които не могат да бъдат обхванати от един-единствен поглед. При

occured to us that he was sardonically asking “Excuse Me, Which City is This?” His radicalism came to the fore later on when his work declared, “Sofia does not exist!” And then specified: Sofia is an urban environment fully abandoned to private or personal initiative, a city falling apart to shattered spatial and social shreds, each one having its own logic, rhythm and rule. Terziev was intent on exploring the processes at work atomizing urban geography and architecture, he wished to explore the logic of post-socialist manufacturing of public space. But he went further than that.

X-tendo initially had the look of wide-eyed youth eager “to work for humanity” yet unaware which way to go about it. They went on explaining their fuzzy intentions in an even fuzzier way. In the course of their work however something straightforward and moving crystallized: behaviors are part of the city, history (and stories) are part of behaviors. These many-layered temporalities/practices get inscribed within the city to alter it: the city is a cohabitation of time layers, a peculiar dialogue (or deafness) between recollection and oblivion. Too much a tension between historical worlds and translocations of masses, and the random living of insignificant human beings, the city cannot be taken at face value.

A mutating task

Faced with the Terziev and X-tendo projects we are compelled to recollect something we are supposed to have long known: each large postmodern city is a scattering, a centrifuge: divergent life forms with their own trajectory and direction, with varying social styles, places and times. Its social spaces, even as thought out within the format of a large centralised urban project, are incessantly absorbed or hijacked by individuals and groups. The city is not a planned whole but a series of variegated uses, collages and abuses: a conglomerate of urban locations set up for various reasons and conflicting strategies, with no common denominator. This atomization is a dual process. There is a positive side to it as

това, разбягват се не само градските реалности, но и градските знаци, както и градските перспективи – градът изпраща разнолики образи и изисква едновременно много гледни точки от своя наблюдател. Затова теоретиците наричат такива градове своеобразен „световъртеж на репрезентациите“ (Александър Гелий), едновременост на „мутирали визии“ (според Красимир Терзиев).

Навлизайки в своята зряла фаза, Визуалният семинар си даде сметка, че предишният апел за поне елементарна, едноплановa грамотност в четенето на града е симпатична утопия. Градът не е ясен текст, който има само една тема, не е написан на един език, не е кодиран в единен код, няма дори една обща азбука. Произвеждането на обществени пространства е множествен и разнопосочен акт, който не зависи само от кметството, нито само от архитектурната колегия или от урбанистичните активисти. В това производство на знаци и знакови места са включени всички – ученици и криминални мрежи, малцинства, лелки и футболни запалянковци, администрация и метъли, пънкове, скинари и уейвове. Затова той изисква друга грамотност на своето четене.

На първо място тя трябва да може да чете неподредената множественост на града – нещо като четене на хаоса: кълбо от преплетени културни езици, ладове от градски звуци, вавилония от архитектурни гледки. Разбирането на града е невъзможно без усет за това едновременно умножаване и автономизиране на неговите микропространства и обособяващи се места. Без еднакво внимание към старите сецесионни сгради, към лъскавите витрини и чалга-барове, към порутените обществени места, към тесните гаражи, мазета и балкони, в които бленуват бледи геймъри...

Подобна множественост от своя страна предпоставя зрителен ъгъл на „четящото око“, който изглежда невъзможно широк: да вижда горе и долу, отпред и

it is a way for people to establish their ownership of the city. This appropriation in its turn brings along a number of opportunities. It might be a process of intimate transformation, a creation of closeness, warmth and security, a habitation. Yet, at the other extreme, it can just as well be a rather literal, illegal and rapacious misappropriation of buildings, spaces and views, which cannot simply be someone's property.

We are pushed to remember that the modern city exists in a weird tension between common polis spaces, the intimate recesses of individuals and communities, and places of all descriptions (neighbourhoods, holes, ghettos, haunts, dens, etc.) harbouring individuals or groups of no polis objectives. Existence is conceivable only as co-existence of incompatibilities evading any single viewpoint. Besides, these are not only the urban realities that scatter away, but also the urban signs and the urban perspectives: the city transmits many-faced images demanding of its observer a host of simultaneous viewpoints. Hence theorists call such cities "a vertigo of representations" (Alexander Gelii); Terziev uses the expression "mutating visions".

As it entered maturity the Visual Seminar became aware that the previous appeal for at least basic, one layered literacy in reading the city is a chummy-sounding utopia. The city is not a translucent text based on a single topic, it is not written in a single language. Neither is it coded in a single code, it does not even share a common alphabet. Manufacturing public spaces is a multiple and multifaceted act escaping the rule of the mayor's office, the city planning community or the urban activists. Quite a crowd seems to be in on this act of manufacturing places and signs – students and criminal networks, minorities, aunties and football fans, the administration and heavy metals, punks and waves. Therefore reading the city demands a different type of literacy.

Firstly, this literacy needs to be capable of coping with the city's disorderly plurality. It is like trying to read chaos – a tan-

отзад, вън и вътре. Горе – в отсъстващата звезда на пилона на Партийния дом, долу – в дупките по асфалта, отпред – гвардейците пред Президентството и отзад – дишащите лепило ромчета и дворчетата, в които наркодилъри трупат индивидуални дози... Новата визуална грамотност, за която пледираме, вече не може да се задоволи с видимите повърхности (фасади, реклами, културни паметници, гледки). Защото трябва да „вижда невидимото“ – тайни места за срещи по средата на пресичащи се градски артерии, храсти на квартални градинки, в които ученици пушат трева, докато до тях неподозиращи бабички дремят до статуи, вдигнали юмруци към някакво прашно бъдеще...

Това „виждане навсякъде“ налага в погледа да се интегрират допълнителни сетива, а дори и други, невизуални добродетели. Необходими са своеобразни „ерос“, „слух“ и „мирис“ – за да се чуват потоците от SMS-и и e-mail-и, безшумните включвания и изключвания от чатове и форуми от Интернет-кафетата, пръснати като виртуални оазиси из реалния град... Окото трябва еднакво да се съблазнява от сияещи дълги крака и рекаламни задници по билбордовете и от мистиката на тъмните, смърдящи входове – но да не пропусне да забележи, че от тях излизат решителни първокласници със свой собствен дневен ред...

Задно с това трябва да има памет и търпение. Само чрез тях то би могло да проследи други ритми – спокойните маршрути на пенсионерите (големите присвоители на всичко в града), бъбривите им почивки – по масите на МакДоналдс, на пейчици пред панелните блокове; рискованите им, бавни рейдове по крехки пешеходни пътечки, около които ръмжат армии от МПС куче марка, равноправно свирещи и псуващи заедно със сребристи Mercedes-и и тъмни BMW-та... И да чуе (или да си припомни?) как там, до тях, в студените, неремонтирани класни стаи на съседната гимназия, учителки все още рецитират Ботев (Там! Там буря кърши....)

gle of intertwined cultural languages, modes of urban sounds, a Babylon of architectural vistas. Construing the city would be impossible without a sense for this simultaneous multiplication and separation of micro-spaces and autonomous sites. Without paying equal attention to old Secession buildings, glossy shop windows and folk music (“chalga” in local speak) bars, to the rundown public places, to the narrow garages, balconies and cellars where pale gamers day-dream…

Such pluralism imposes on the reading eye an impossibly wide vision angle. The eye should shift up and down, front and back, inside and out. Looking up – to the now absent five pointed star formerly topping the pylon of the former Party Headquaters, looking down – to the pot-holes in the tarmac, looking to the front – to the guard in front of the presidency, and looking around the back – to the glue sniffing Roma kids and the seedy backyards where drug dealers stockpile “individual doses”…

The new visual literacy we are trying to promote cannot be satisfied with the visible surface (façade, advertisements, cultural monuments, sights). It needs to see the invisible: clandestine trysting places in the middle of crossroads, neighborhood park bush where school kids smoke grass while close by unsuspecting grannies dose away by statues with fists pointing to some dusty future…

This “seeing everywhere” demands from the sight to integrate additional senses and other non-visual virtues. Needed are peculiar “sensuality hearing” and “smell” – in order to capture the whiff of streaming text and e-mail messages, the silent off- and on-switching of chats and forums from internet cafés interspersed like virtual oasises around the real city. The eye has to be equally seduced by blazing long legs and advertising buttocks as by the mystique of dingy, reeking entrances of tenement buildings, yet it should not be oblivious to the resolute first graders pursing their own agenda…

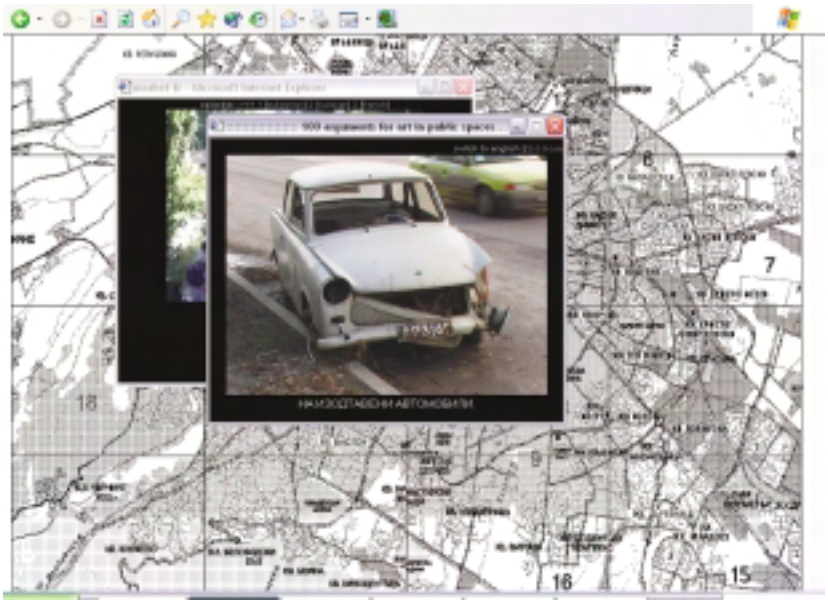
Т.е., новата грамотност, която търсим, трябва да притежава и херменевтично въображение – да бъде грамотност на втора степен. Ако първата степен е свързана със самовъзпитание на собственото ни око, с това как четем ние множествеността, хетерогенността и различните градски ритми, то втората степен е усет за това как го четат разнообразните други (впрочем, твърде е тънка границата между двете). Как го употребяват, злоупотребяват, усвояват и присвояват различните му жители; как с право или без вписват в тялото му своето поведение и памет.

Тази мета-грамотност, усещаща различните life styles, отпечатани по сградите, улиците и местата на града (както едва отбелязаните йерогрифи на малки, незначителните животи без стил) трябва да може да различава – например кога графитите са автентичен младежки протест и кога – желание за мацане (това се трие с терпентин)... Може би най-трудното е това, че тя, при цялата си невъзможна комп-

Furthermore, it needs memory and patience. Only thereby could the eye trace out some other rhythms: the subdued routes of retirees (the great appropriators of just about everything round the city), their chatty stoops over McDonald's tables, at little benches in front of high-rise tenement blocks; their risky, slow going raids along flimsy footpaths beyond which hordes of mongrel vehicles growl and honk and curse on an equal footing with silvery Mercedeses and dark BMWs. The "eye" would also need to "hear" (or recollect?) how just nextdoor, in a secondary school's cold classrooms in a state of repair, the missis still recites Botev ("There! The storm is still chopping branches…").

Therefore the new literacy we are after needs to master a hermeneutical imagination – i.e. a literacy to the power of two. If power one is related to the self-making of our own eye, to the way we read plurality, heterogeneity and the variety of urban rhythms, the second power would be the acumen of how various oth-

Красимир Терзиев / **Krassimir Terziev**
Извинете, кой е този град?, 2004
Excuse me, Which City is This?, 2004
www.cityscales.net



лексност, трябва да запази най-същественото от програмата на Визуалния семинар – да бъде именно визуална грамотност. Което означава – да бъде симултанна, мигновена. Да разбира с едно мигане на окото всичко.

Но нали след преформулирането на задачата именно това „всичко“ вече е проблем? След като става дума за фрагментаризиране и атомизиране, което превръща София в бледа абстракция (Красимир Терзиев), то как е възможно да развие визия за „всичко“, т.е. за градската и полисна цялост?

А от друга страна – ако визуалните семинаристи искат да бъдат не само чувствителни (грамотни), но и политически активни, тази софийска „абстракция“ в никакъв случай не бива да се губи от поглед. Колкото и слаба, колкото и бледа да е новата версия на градската цялост, гражданската позиция на семинара не може да си позволи да я захвърли.

Карти и театър с нивото на река Дунав

Красимир Терзиев има свой подход при четене на софийския хаос. Той изгражда своята разпадната София в напрежението между няколко серии от образи, гравитиращи около манипулирания символ на картата, няколко примера на присвоени пространства и конструкцията на една абсурдно-театрална (или кино-) сцена.

В изложбената зала бе поставен монитор, на който се вижда картата на града – всъщност, интерактивна инсталация, в която зрителят може да влезе и да прави с познатия план на София произволни неща.

По традиция модерната карта не би трябвало да допуска манипулации – от нея се очаква да бъде прецизен, сигурен инструмент. Нейните начертани улици и квартали следва да бъдат продукт на едно невидимо и абсолютно око, което проектира под себе града (и чрез това го владее) като плоска и

ers would read those (it is however a very fine borderline between the two). How the various residents use or abuse appropriate or misappropriate the city, how they chisel into the urban body its own conduct and memory. This meta-literacy detecting various lifestyles imprinted all over buildings, streets and town places (as well as the feebly scraped hieroglyphs of minor lives without a style) should be capable of discerning, e.g. it should tell an authentic youth protest in graffiti from a dauber binge (to be erased with turpentine)...

Perhaps the hardest thing is that this literacy, in all its stupendous complexity, should retain the essence of the Visual Seminar agenda – it has to be a visual literacy. The implication is it should be instant, simultaneous. It should get it all in an eye bat.

However, after redefining the task, does not “all” become the problem itself? Talking of fragmentation and atomization that turn Sofia into a pallid abstraction (Krassimir Terziev), how is it then possible to develop a vision of it all, i.e. of the urban and polis entity?

On the other hand, if the Visual Seminar participants are willing to not only be sensitive (literate) but politically active as well, this Sofia abstraction should by no means be overlooked. Albeit pallid and feeble, the new version of urban entity cannot be discarded if this seminar is to have a civic stance.

Maps and theatre to the Danube level

Krassimir Terziev has his own approach in making sense of Sofia chaos. He puts together his disintegrated Sofia based on the tension among several image sequences gravitating around the manipulative symbol of the map, a few examples of appropriated spaces and the construction of an absurdly theatrical (or cinematic) scene.

The exhibition room was fixed with a TV screen displaying the city’s map – which was in fact an interactive installation the

абстрастна визия, разграфен в математическа координатна система. Картографската схема трябва да осигури не само безпогрешна ориентация, но и възможност за пълен управленски надзор-контрол-управление на града – тя по традиция е не само репрезентация на града, а и инструмент за неговото модерно производство. Т.е от нея се очаква да бъде само една от формите на модерния рационален панoптикум. Без нейния единен мащаб и координати, без нейната достоверност и прецизност е невъзможно бюрократичното очертаване на квартали, както и успешното функциониране на данъчни инспекции и общински служби, невъзможна е демоскопията на населението, както и регулирацията на терени, собствености и градски функции. Без карта не може да бъде създадена ефективна инфраструктура, да се планират зелени площи, публични и жилищни пространства, да се разпределят добре търговските или индустриални райони. Наглед невинно, изпокъсано парче разграфена хартия, картата е самото въплъщение на модерния административен разум, опитващ се да владее и строи града по свой образ и подобие. Още преди десетилетия Хорхе Луис Борхес довежда това до предълна, борхесова хипербола – карта, която се е разрастнала и в последна сметка напълно съвпаднала със самата територия, която изобразява.

В проекта на Красимир Терзиев този административно-картографски идеал е заживял двойнствен живот. Построеният от него интерактивен план на София е тъкмо обратното на борхесовата карта. Виртуалната София на Терзиев е подвижна и нестабилна, тя няма единен мащаб, нито е само карта, защото рисково играе между картография и други изображения. Неговата карта не е самодостатъчна визия, а именно програма с множество възможности. Отнета ѝ е чистата властова геометрия на Конролиращото Око, където всяка точка има непоклатими координати: перспективите са умножени, зрителят не е поставен в някаква

spectator could penetrate, and then whimsically manipulate the familiar outline.

It goes by tradition that the modern map leaves no room for manipulation, it has to live up to its reputation of an accurate and secure tool. Its laid out streets and quarters should be the output of an invisible and absolute eye which designs the city underlying its surface (thus ruling it), as a flat and abstract vision charted out in Cartesian coordinates. The map scheme ought to provide not only an error-free orientation but also an opportunity for a perfect management and control of the city. By tradition it is not only a representation but also a tool for the modern production of the city. Therefore it is expected to be just one of the forms of the modern rational pan-opticum. Short of its unified scale and coordinates, short of its reliability and accuracy, the bureaucratic delineation of boroughs would be impossible just like the successful operation of tax offices, demographics, city planning, property management and other council services. No effective infrastructure can be put in place without mapping, no parks, no public, commercial, industrial or residential areas can be planned out. An unassuming peace of graph paper, the map is an epitome of modern administrative reason trying to govern and develop the city in its own spirit and image. Quite a few years ago Jorge Luis Borges intensified this to an extreme Borgesian hyperbole – a map so so stretched and to eventually coincide with the mapped territory itself.

In Krassimir Terziev's project this administrative mapping ideal has assumed a dual life. His own interactive Sofia plan is the reverse of Borges' map. Terziev's virtual map is mobile and shaky, it has no single scale, it is not even just a map having chosen to hazardously jockey between mapping and other imagery types. This map is a multiple choice programme rather than a self-sufficient vision. What has been taken away from it is the sheer power geometry of the controlling eye where each point has



абсолютна наблюдателна точка, а непрекъснато е вкарван „вътре“ – в несигурно, демократично и авантюрно пространство, което всеки присвоява както може. Вместо продукт на абсолютното око, планът на София е артистична игра между много очи, ръце и критически съзнания. Екранната карта на Терзиев също се опитва да направлява поведението на зрителя, но не по дисциплиниращ, а по съблазнителен начин: ту един, ту друг сектор от градския план приплamват, рекламират се, сменят мащаба си, привличат очите му с редуващи се блясъци и потъмнявания, проблясват мигновени послания „Памет“, „Наследство“, „Заобикаляща среда“ – сякаш примамват да се намесиш, да пипнеш и да бръкнеш, за да разбереш какво има отдолу. Но и зрителят съвсем не е пасивен: дадена му е възможност да управлява изображенията, да бърка и разбърква панооптикума по свои желание и любопитство. Той кликва тук или там с мишката по програмираната повърхност: отдолу се появяват чекмеджета, джобове и капани от образи, визуални серии, разкази и цветове... Сякаш реалният град под картата е не напълно овладян от нея, а се съпротивлява и вълнува, иска да въвлече зрителя под леда на картографската си абстракция, където плуват странни, не-картографируеми места и ирационални софийски обекти. Сред черно-бялия графичен дисплей цъфват снимки на изоставени москви-

unshakable coordinates: the perspectives are multiplying, the viewer is not hitched to an absolute vantage point but constantly prodded “inside”, into an insecure, democratic and adventurous space which is put out for grabs. Instead of being a product of the absolute eye, this Sofia plan is an artistic game of many eyes, hands and critical minds. Terziev’s screen map also tries to steer the viewer’s behaviour, yet in a seductive rather than in a disciplinary fashion: one sector of the city’s outline after the other flare up, advertise themselves, alter the scale, catch the eye by blazing up or going crepuscular, subliminal messages like memory, heritage, environment flash out as if luring one to interfere, to touch and poke a finger in and get an idea of what’s underneath. The viewer however is not passive: he/she is granted the opportunity to manhandle the images, to stir up and rearrange the kaleidoscope as he/she pleases inasmuch as he/she is curious. The viewer may click throughout the programmed surface: drawers pop up from underneath, pockets and traps of images, visual sequences, stories and colours... It is as if the map fails to fully capture the actual underlying city while the latter is offering resistance and commotion trying to drag the viewer underneath the ice of cartographic abstraction where bizarre and unchartable locations and irrational Sofia objects gurgle up. Amidst the black and white graphic display, snapshots of stranded Moskviches,



Красимир Терзиев / **Krassimir Terziev**
Градът на кучетата (пост-урбанистични пейзажи), 2003. Фото монтаж, 150x20 см, фрагмент
The City of Dogs (post-urban landscapes), 2003 Photomontage, 150x20 cm, fragment

чи, лади и трабанти, превърнали се в странни арт-силуети в квартална среда, по графичните улици тичат кученца, кучета, кучища и динозаври... (Красимир Терзиев се е опитал чрез тези визуални серии да покаже сякаш единствените обекти и същества, които обединяват София, стават общ знаменател на нейното пространство...) При различен ход на мишката в средата на картографиран парк оживява утопична детска площадка с милитаристично въображение: катерушки като танкове, люлки като зенитни оръдия (всъщност нищо утопично – съвсем реално и очукано социалистическо творение в Северния парк; необходимо е било само някой като Терзиев да го картографира).

Така виртуалният план на София демонстрира, че класическата карта неуспешно крие фрагментаризирани пространства, които нямат нищо общо едно с друго, равната ѝ цялостност е разкъсвана от потеглили за различни дестинации социални обеми. В политическо отношение този образ на Терзиев има двойнствена функция. От една страна той унищожава властта на плоското пан-оптично пространство: Терзиевата картография е попила обемното, цветното и непредставимото – онова, което кадастри, общини и служби не могат да картографират. От друга – същият образ демонстрира, че присвояването на града е достигнало

Ladas and Trabants pop up having morphed into weird art silhouettes in the neighborhood environment, along the graphic streets puppies, just dogs, doggie-monsters and dinosaurs trot away... (through these visual sequences Krassimir Terziev has been trying to portray the apparently only criterea that unite Sofia, the single common denominator of its urban space). In a different move of the mouse, a utopian kids' playground comes alive with a militaristic set of mind behind it: climbing frames like tanks, swings like antiaircraft guns (nothing utopian actually – quite a real and jagged socialist concoction in the North Park; it was only waiting for someone like Terziev to have it mapped out).

This is how Sofia's virtual sketch demonstrates that the classical map is a failed attempt to disguise fragmented spaces having nothing to do with one another, that the map's smooth wholeness is torn by social volumes striking out to divergent destinations. Politically, this imagery has dual functions. On one hand, it destroys the power of the flat pan-optical space: Terziev's cartography has sucked in all that is three-dimensional, colourful

до екстремуми, в които той се разпада като полис и общо гражданско пространство. Картата на Терзиев е сякаш превзета от частната инициатива, пазарите и пазарчетата са унищожили окончателно публичните пространства и агората... Градът се е превърнал в хетерогенен, плуралистичен а-оптикум, който не може да бъде видян и мислен тотално. Дори картата не може да направи това. Интерактивният ѝ механизъм дава на късо любопитствата на зрителите отгоре и ерупциите на живите градски форми отдолу, под графичните абстракции: така от плоския административен инструмент е останала само крехка повърхност, която зрители и град непрекъснато прекрачват в две посоки.

Няколко от появяващите се серии образи в картата бяха обособени от Терзиев в самостоятелни видео-инсталации. Те представят примери на усвоени от населението пространства, които се разполагат покрай и срещу логиката на урбанистичния разум – затова им бе дадено правото да изскочат от картата и да заживеят самостоятелен живот в съседното изложбено помещение. Детската площадка, украсена през 80-те, е показана като ритуал на консумативно-кичозната забрава, който префункционализира идеологическите пространства на София. Тръбните танкове, оръдия, катюши и самоходни установки с радост са присвоени от пост-социалистическите родители и деца, взимащи-консумиращи своето там, където го намерят – без усет за идеологическа несъвместимост, без съзнание за контраст между (капиталистическо) забавление и (Студена) война, без спомен за такива мили соцпеснички като „Деца играят на войници, нападат се от две страни ... но ако, не децата, а бащите ...“

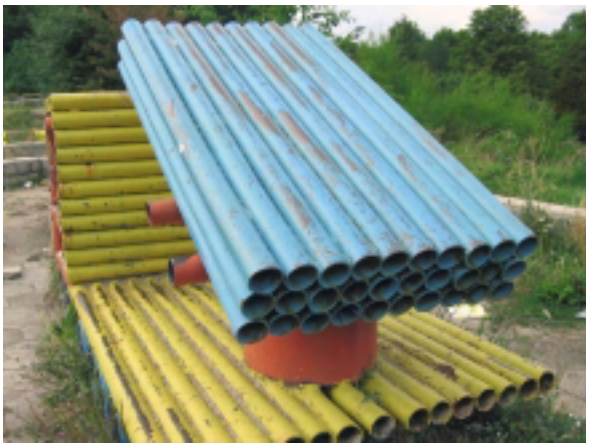
Нелегалният пазар пък инсценира как частната инициатива превзема града отдолу, от бетонното корито, в което същият този град се е опитал да смести природата. Т.е., подобно на бездомните кучата (Терзиев ги нарича знаци за реванша на природата – ирацио-

and unimaginable – what cadastre and council services are incapable of mapping out. On the other hand, the same imagery suggests that the city appropriation has reached extrems whereby the city falls apart as a polis or public space. Terziev's map is overwhelmed by private initiative, markets and marketlets have ultimately razzed the public space and the agora. The city has turned into a heterogeneous, pluralist a-opticum unamenable to comprehensive view and thought. Not even the map can recover its completeness. Its interactive mechanism shortcircuits the viewers' curiosities from above and the eruptions of live city forms from underneath the graphic abstractions: thus what has remained from the flat administrative instrument is only a brittle surface, which spectators and city keep trespassing both ways.

Terziev has packaged a few of the image sequences emerging out of the map into individual video installations. They represent instances of spaces absorbed by the population aside from or head on against urban reasoning, so egregious as to merit the right to pop out of the map and take on separate lives in the next exhibition room. The children's playground decorated during the 80s is shown as a ritual of consumerist and kitschy entertainment, rearranging Sofia's ideological spaces. The piped tanks, cannons, Katiushas and self-propelling devices have been appropriated by post-socialist parents and kiddies consuming their own stuff where they find it without any sensitivity for ideological incongruity, without conscience for the clash between (capitalist) entertainment and (cold) war, without any recollection for endearing soc-sing-a-songs like "children play at soldiers, they assault one another from both sides… however were it not the children but the fathers…".

The illegal open-air flea market in its turn stages an invasion of the city by grass-roots private initiative, out of the concrete trough where the same city has attempted to pack away nature. That is, similarly to the stray dogs (Terziev calls them signs of nature's (the irrational) vindica-





Красимир Терзиев / **Krassimir Terziev**
Едно място (детска площадка), 2004
Фотографии
A Place (children's playground), 2004
Photography

налното – над културата), пазарът сякаш изпълзява от отдолу, от хтоничните пространства. Разположил се е в предверието на мръсната вода, до тайните дупки на канализацията, в процепите, в които природата и урбанистичната култура все още продължават битката си. Това е съвсем друг образ на капитала и пазара, съвсем различен от тяхния доминиращ съвременен нео-либерален апотеоз. Във визията на Терзиев стихията на частната инициатива и размяната е сякаш полуприродна, полу-ъндърграунд стихия, пълзяща под кожата на града, в неохраняваните му отвори и канали – срещу нея няма защита, градът дори не я забелязва, а я илюстрира звуково с най-баналното и ненужно радио-предаване за нивото на река Дунав, безсмислено траещо вече десетилетия...

Все пак за основен визуален контрапункт на интерактивната карта на София Красимир Терзиев бе избрал друга видео-инсталация, построена в противоположната част на изложбената зала. Историята на нейното създаване е простичка: художникът наема статисти, облича ги в костюми от различни епохи, извлечени от реквизита, и ги оставя няколко часа без инструкции в една бутафорна уличка на Киноцентър „Бояна". Те чакат и се разхождат един до друг като подвижен образ на градската хетерогенност – войничета от Първата световна война и горяни, легионери и градски курви, четници и

tion over culture), the marketplace seems to crawl out from underneath, from the chtonian spaces. The market has been located alongside the sewage canal, next to the clandestine sludge pipe outlets, in the cleavages where nature and urban culture are pitted against one another. This is an image of capital and market veering wildly from the dominating up-to-date neo-liberal ferver. Within Terziev's vision, the elemental private initiative and exchange come across as a semi-natural, half-underground force, creeping underneath the city's epidermis, in and out of its unguarded orifices and tracts. There is no protection against such a force, the city does not even take notice of it having chosen the most hackneyed and needless radio emission as a soundtrack – the Danube level benchmarking meaninglessly carrying on through the decades.

Still, as a key visual counterpoint to the Sofia interactive map, Terziev has picked out another video installation and fixed it across at the opposite corner of the gallery. There is a rather simple story behind its creation: the artist hired extras, had them clad in period costumes from the requisite and left them alone and









Caffè della Pace










морски капитани, партийни секретари, змейове и възрастни буржоазни дами. Виждали сме някъде тези костюми и тези лица: цялата сцена напомня на много български филми едновременно и на нито един конкретно, в нея има нещо познато и заедно с това дълбоко абсурдно. Абсолютността на окото – този път окото на камерата – е отново пародирана: визията се разпада на цитати и полу-цитати, а те ни водят в други пространства, които ни се струва, че ще разпознаем всеки момент, но те само ни водят по-нататък, по-нататък...

Иначе привидно всичко изглежда издържано в класическо единство – време, място, действие. Привидно. Защото ако в предишната инсталация обект на интерактивна пародия е единността на пространството, то тук в центъра е именно играта с градското време и с очакването за негово единство. По традиция последното би трябвало да бъде осигурено чрез общо, мащабно действие (както в романи като „Под игото“ или „Тютюн“, например, в които галерията от образи в един момент бива въвлечена във всеобщия театър на историята). Но в театрално-градската инсталация на Терзиев метафизични герои като Действие и История така и не се появяват. Има само чакане и мотаене – характерни градски състояния. Статистите чакат да получат инструкции и да започне най-после истинският екшън – такива не идват. Във въздуха има само алюзии – фрагменти от 13-вековната българска история, така и не наредени един след друг, предусетени, възможни фабули. Чакащите не знаят, че са само предактьори: атоми от различни контексти, потенциални арии от различни опери, които така и няма да започнат...

Тук интересът на художника към процесите на атомизиране в града е отишъл стъпка по-нататък: видео-инсталацията говори не само за отделните атоми, а и за странната форма на тяхната съвместност, която съвременният град все пак осъществява. Въпреки



Красимир Терзиев / **Krassimir Terziev**
Един пазар (нивата на река Дунав), 2004
Кадър от видео
A Market (the levels of the river Danube), 2004
Video still

стр. 78 – 79 / pp. 78 – 79
Един филм (инсценировка на филмова продукция), 2004. Фотографии
A Film (staging a film production), 2004
Photography

instruction-free in a little dummy street up in “Boyana” Film Centre. The extras were milling around like a busy-work image of urban heterogeneity: troupers from WW1 and forest rangers, legionnaires and city tarts, volunteers and sea captains, party secretaries, dragons and elderly bourgeoisie ladies. We have seen most pieces of this motley attire and these faces somewhere: the scene is strongly reminiscent of a whole lot of Bulgarian films failing to focus on a single particular one, it is both familiar and grossly absurd. The absolute nature of the eye – this time the eye is the cine-camera – is once again spoofed: the vision falls apart into quotations and quasi-quotations, they lead us along into other realms we are just about to pinpoint but are only dragged on further and further...

Otherwise, it all seems to be contained within the classical unity – time, place

отъствието на сюжет и историческа драма, боянската видеоинсталация на Терзиев демонстрира как различните социални светове взаимно се пародират в своето очакване да се случи нещо наистина съвместно, мащабно. Което, впрочем, им пречи да забележат абсурдната си заедност. Те всички участват в градския театър на междувремието, който добре познаваме. Защото докато междувременно чакат Историята (или своите съвсем различни истории – кой знае?), войничетата и буржоазните дами, горяните и капитаните така и не обръщат внимание на предварителното: говорят си, смеят се, флиртуват, скучаят заедно, ядосват се заедно, живеят заедно, оставайки под костюмите си безкрайно далече и безкрайно близо един до друг... „Кой е този град“ ли? – та това е София, вижте я – бутафорен хронотоп, в който единственото обединяващо са не политическото и публично пространство на агората, а силуетът на Витоша и съвместната скука. Това е и цялото минимално (минималистично, терзиевско) единство на града, от който иначе не е останал никакъв общ граждански контур.

Онова, което изветрява

Групата X-tendo също искаше да направи видимо времето във „визията на града“, но в съвсем друг смисъл и по-друг начин. Младите театрали живеят в пърформанса и виждат София от неговата перспектива. Заедно с това основната тема на техния пърформанс беше видимостта на градската памет – тема, твърде необичайна за пърформанс. Защото като жанр пърформансът е анти-памет, той е онова, което се случва и изчезва, нетрайното по дефиниция. София щеше да бъде изследвана от перспектива, заредена от самото начало с вътрешно противоречие.

Пърформънсът на X-tendo се случи в няколко поредни сутрини през май 2004, когато облечените в еднотипни шлифери и каскети актьори (напомнящи кооператори от 50-те години, дошли на екскурзия в столицата) се появяваха и изчезваха в различни точки на Централна София. Те се появяваха и изчезваха, за да се появят отново, но вече в друга точка на града. Тяхната цел беше да се срещнат, но не се срещаха. Те се търсеха, но не се намираха. Те се виждаха, но не се разпознаваха. Те се чуваха, но не се разбираха. Те се докосваха, но не се усещаха. Те се целуваха, но не се любеха. Те се прегръщаха, но не се обичаха. Те се мразеха, но не се ненавиждаха. Те се убиваха, но не се умираха. Те се раждаха, но не се живееха. Те се живееха, но не се раждаха. Те се умираха, но не се убиваха. Те се ненавиждаха, но не се мразеха. Те се обичаха, но не се прегръщаха. Те се любеха, но не се целуваха. Те се усещаха, но не се докосваха. Те се разбираха, но не се чуваха. Те се разпознаваха, но не се виждаха. Те се намираха, но не се търсеха. Те се срещаха, но не се срещнаха. Те се появяваха и изчезваха, за да се появят отново, но вече в друга точка на града. Тяхната цел беше да се срещнат, но не се срещаха. Те се търсеха, но не се намираха. Те се виждаха, но не се разпознаваха. Те се чуваха, но не се разбираха. Те се докосваха, но не се усещаха. Те се целуваха, но не се любеха. Те се прегръщаха, но не се обичаха. Те се мразеха, но не се ненавиждаха. Те се убиваха, но не се умираха. Те се раждаха, но не се живееха. Те се живееха, но не се раждаха. Те се умираха, но не се убиваха. Те се ненавиждаха, но не се мразеха. Те се обичаха, но не се прегръщаха. Те се любеха, но не се целуваха. Те се усещаха, но не се докосваха. Те се разбираха, но не се чуваха. Те се разпознаваха, но не се виждаха. Те се намираха, но не се търсеха. Те се срещаха, но не се срещнаха.

and action. Seemingly. Because if in the previous installation space had been the subject of interactive spoof here the emphasis is placed upon tampering with urban time as well as the expectation for its eventual unity. It is the tradition that the latter should be epitomized by a common large-scale action (as it is in novels like “Under the Yoke” or “Tobacco”, for instance, where the gallery of images unfolds within the universal theater of history). However, in this theatrical urban installation metaphysical characters like Action and History fail to make an appearance. There is only waiting and pottering – typical urban conditions. The extras await instructions and the real action to begin but those never materialize. There is only lateral thinking in the air – fragments from 13 centuries of Bulgarian history in disarray and a host of anticipated plots. Those who wait are oblivious that they are only fake actors, atoms from various periods, potential arias of operas which will never be performed anyway…

The artist’s interest in the process of atomization in the city has inched a step forward: the video installation not only speaks about the individual atoms but also of the bizarre form of their compatibility which the modern city somehow manages to materialize. Despite the absence of a plot and historic drama, Terziev’s Boyana video installation demonstrates the way the various social realms parody one another in an expectation for something really common and big-scale to come about. This expectation by the way prevents them from taking notice of their being together albeit in such an absurd way. They all take part in the city theater of interim timeliness we are all pretty well familiar with. Since while they are expecting History (or their own various histories – who knows?) the troopers and the bourgeoisie ladies, the rednecks and the captains, fail to heed the preliminary: they chat, laugh, flirt, get bored together, go mad together, live together, remaining under their costumes endlessly detached from or endlessly close to one another… “Whose is that

ват в централната станция на новото софийско метро. Там те посрещат излизащите от мотрисите тълпи с транспаранти, на които пише „Промоция“ и „Разпродажба“ – някакъв хибрид между лозунг и реклама. А след това, сякаш на манифестация, оглавяват със своите транспаранти бързащите хора и повеждат наблъсканата случайна редица през ескалаторите нагоре – нагоре към изхода от метрото. Играта между комунистически и капиталистически символи продължава и там – на площадката пред самия изход групата се оформя в красив, като при пионерски рецитал, полукръг: бутафорните кооператори посрещат бързащите за работа с усмивки, бодро настроение и размахани малки знаменца. Този път транспарантът е с класическото „На добър час!“. Междувременно други актьори, облечени по същия начин, но някак незабележими, сновят из тълпата и раздават малки флагчета. Хората ги гледат и недоумяват, защото на тях с дребен шрифт са отпечани неразбираеми

X-tendo
От към за насам, 2004. Кадри от видео
Therefrom Hereto, 2004. Video stills

city”? – Yes, this is what Sofia is about, look and behold – a dummy, time-place continuum where the uniting element is not the political or public space of the agora but Vitosha’s outline and everybody’s boredom. This is the whole minimal (minimalist) unity of the city left without any other unifying civic contour.

The thing that evaporates

The X-tendo group was also willing to make visible the time factor within the “urban vision” yet in a different sense and in another way. The young thespians live within the performance and see Sofia from its perspective. The key subject of their performance was the visibility of urban memory – an unlikely performance topic. As a genre performance is anti-memory, it is what happens and vanishes, the transient by definition. Sofia was to be explored from a vantage point charged with intrinsic contradiction.

The X-tendo performance went on a few mornings successive in May 2004 when clad in stereotype raincoats and peak hoods actors (reminiscent of cooperative farms members from the 50s having come to the capital for a jaunt) pop up



послания: „Лили изпушва една цигара“, „Цвети яде пица“, „Елена пие минерална вода“ и пр.

Видео-показът на пърформанса (сам по себе си още веднъж проиграващ напрежението между памет и ефемерност) прави посланието още по-концентрирано. Първата му част се състои от два слети и паралелно монтирани филма, прожектирани на перпендикулярни стени. В противоположния ъгъл малък телевизор показва филмче с битови сцени и места в София.

Главната инсталация напомня, че визията на града има труднообединими пластове от минало в себе си. 60-те и 70-те години манифестират редом до объркането сноване на капиталистическото настояще. На дясната част от екрана-стена се редят масовки от периода на зрелия социализъм, маршируват партийно щастливи хора, скандират „С БКП напред!“. Отляво, под 90 градуса, други тълпи от угрижени, пазарни единици бързат индивидуално – всяка по своя път. Следващ кадър отдясно показва нови трамвайни мотриси, гордост на София след Априлския

and down the central station of the new Sofia subway. They dash in front of the crowds emerging from train cars holding up placards reading “Promotion” and “Sale” – some sort of a crossover between a slogan and an ad. Thereafter, as if going on a political rally they head off the streaming crowds up through the escalators to the subway exit. The interplay between communist and capitalist symbols is carried on to the platform in front of the gate where the group shapes into a handsome semicircle, just like it used to be at pioneer recitals: the sham co-op members greet commuters with smiles, sprightly mood and waving of little flags. The placard this time bears the classical “Bon voyage!”. Meanwhile other actors clad the same way yet somehow invisible criss-cross the crowd handing out little flags. People watch incredulously because the flags bear small font inscrutable messages: “Lilly smokes a cigarette”, “Tsvety is eating a pizza”, “Elena is drinking mineral water”.

The performance’s video presentation (once again playing out the tension between memory and transience) renders the message even more concentrat-



пленум. И докато „голос диктора“ тържествено обяснява, че новите трамваи се движат с 60 километра в час и преодоляват с лекота стръмнини и препятствия, отляво с луксозна безсмисленост продължават да идват и да си отиват лъскавите влакови композиции на метрото.

Филмът сглобява механично историческите времена само за да покаже, че сглобката е невъзможна. Перпендикулярните екрани са геометричен наглед, че социалистическото минало и капиталистическото настояще са out of common joint. Че пластовете на времето нямат обща цел, нито посока, не следват един след друг. Настоящето никак не продължава целеустременото минало, а се движи под ъгъл спрямо него – очевидно отива съвсем другаде (ако въобще отива някъде). Няма общ поход, нито споделена директива или хегелианска спирала, нито дори „край на историята“. Отдясно, на най-монументалната сцена в града, пред трибуната на мавзолея на вожда, миналото се радва на някакво си свое светло бъдеще, което аха да дойде. Но това бъдеще от миналото така и не пристига никъде. Архивните кадри на неговата утопия изглеждат по-скоро смешна фикция, отколкото реалност – ние ли бяхме това? Тази недостоверност от своя страна лишава настоящето от левия екран от каквото и да е минало: днес не е дошло отникъде, то само се движи напред-назад с метрото. Съпоставките, които сновящото око на зрителя прави между двете манифестации произвеждат само комически ефект – на пръв поглед сходни, маршируващите маси нямат нищо общо помежду си.

Активизацията на градската памет, която цели X-tendo, произвежда особен ефект: тя не създава исторически континуум, разказ, телеология, а само накъсва времето. Монтира косо и абсурдно несъпоставими естетики, идеологии, масови движения. В съпоставката не екраните, а градското пространство преживява немислими трансформации – сякаш това не е същият град. Ли-

ed. Its first part comprises of two blended and parallel edited films projected out on perpendicular walls. In the opposite corner, a small TV monitor displays a clip showing Sofia scenes and places.

The main installation is remindful of the city's vision bearing layers of the past which are hardly fitting into one another. The 60s and 70s rally alongside the messy shuttle of the capitalist present. On the right hand side of the wall a screen displays mass scenes from the period of "developed socialism" with elated people rallying and chanting "Forward, with the Bulgarian Communist Party!". On the left hand side, at a 90 degree angle, other crowds of worrisome consumer units dash about individually, each one headed its own way. The next frame on the right hand side shows off new tramcars, the pride of Sofia in the aftermath of the so called April Plenum of the Central Committee of the BCP in 1956. And while the speaker's voice solemnly rants away that the new cars can go up to 60 km per hour and easily take over steep slopes and hurdles, on the left come and go the glossy subway trains with luxurious meaninglessness.

The films mechanically key together historic times with the single aim of showing that the assembly is improbable. The perpendicular screens are a geometric visual device showing that the socialist past and the capitalist present are out of joint. The layers of time are short of common objective or direction, they somehow do not follow one another. The present is no succession of the heady past but is moving at a slant against it, obviously heading in another direction (if anywhere at all). There is neither a common march nor a shared direction, nor a Hegelian spiral, not even "the end of history". On the right, on top of the most monumental town scene, in front of the leader's mausoleum, the past is relishing some bright future of its own which is just round the corner. However, the future from the past fails to make an arrival anywhere. The archive footage of its utopias looks like a ridiculous fiction rather than reality – was it us? This

куващият, скандиращ площад е заменен на левия катет на екрана от свой капиталистически аналог – мълчаливата станция на метрото. На мястото на предишната площадна монументалност, комунистическа съборност и театрализация на историята, е поставено едно чисто функционално пространство, без идеологическа идентичност, лишено от символика. То има градско значение само като диференциален елемент от невидима инфраструктурна мрежа, фукциониращa под публичните пространства. То е пространство, съставено от графици и бързане, не от История и Маси.

По същия начин, както е преобразил времената и местата, преходът е обърнал с главата надолу предишния режим на телата. Под ъгъл спрямо празничната сплотеност от манифестиращи, отдясно се движат маси от съвсем друго естество. Това е анти-тълпа: временна масовка, слепила за миг случайни и самотни пазарни индивиди. Всеки от тях има своя посока, свои грижи, вероятно своя скучна тайна. Срещу предишната единност на устременото трудово, колективно Тяло се изправя сякаш самото брауново движение. Метрото обаче, със своята изчислена теснота, машиноидност и прецизен технологичен ритъм успява за момент да дисциплинира хаотичните траектории на единиците и се изхитрява да направи това без наличието на обща идея, солидарност или утопия.

Впрочем и символът на техниката не остана отминат. Сглобката на двойния екран създаде ефект на обективна пародия спрямо комунистическата оптимистична машина. По времето на социализма всичко от метал и колела, що се движи и трака, символизираше технологичен и емоционален мост към бъдещето („романтиката сега е в машините“). При това всички машини бяха футуристични – не само традиционните локомотиви и Димитър-Поляновите стрелочници, не само комсомолските трактори, параходи, танкове и БТР-и, но дори обикновените градски трамваи, които, преодоляващи труд-

untruthfulness in turn deprives the present in the left screen of any past: today comes from nowhere, it is only shuttling back and forth on the subway. The contrast which the swiveling eye of the spectator can make between the two rallying crowds can only have a comical effect – the restless crowds are only similar at first glance, otherwise they share nothing.

The activation of city recollections targeted by X-tendo produces a bizarre effect: it yields no historic continuity, a narrative or a teleology, it only chops up the time. It makes an askance and absurd combinations of incompatible aesthetics, ideologies, mass motions. In the contrast of screens, urban space undergoes unthinkable transformations – it seems to be an entirely different city. The parading chanting square has been replaced on the left screen by its capitalist counterpart – the speechless subway station. The space of the square monumentality, the communist theatrical staging of history has now been occupied by a sterile functional locality, free of ideological identity as well as of symbolism. It only matters as a discrete element of an invisible infrastructure network buzzing underneath the public spaces. It is a locality made of time schedules and rush rather than History and Masses.

The same way as it has transfigured times and places, the transition has made topsy-turvy of the past regimen of bodies. At an angle to the festive communality of rallying crowds, on the right masses of a profoundly different nature are seen. This is an anti-crowd: a fleeting mass scene which has momentarily glued together random and solitary market individuals. Each one of them has his/her own direction, his/her own chaos, probably his/her own tedious secret. The former unity of the streaming collective labour body is faced head on with the Brownian movement itself. The subway however, with its calculated snugness, mechanic nature and accurate technological pace manages to temporarily discipline the chaotic trajectories of units, being smart enough to achieve this without any common idea, solidarity or utopia.

ности и движещи се с 60 км/час, също се оказваха способни да превозят Историята – стига да им се наложи. Във филма на X-tendo технологичният прогрес е в онова, което не може да осигури единство на времето: метрото не осъществява никакъв напредък спрямо соц-трамваите, просто защото времето на историята е отменено. Отдясно на екрана радостно звънят исторически трамваи, но в метрото отляво няма романтика – то никъде не отива. Всекидневието му няма посока, то е само напред-назад движение между крайни спирки, пренасяне на атомизирана работна сила – без умора, без обща цел, без съден ден и утопична есхатология. Този Pendelverkeher изразява самата същина на неолибералната епоха: разпадане на времето на пазарни фрагменти, идване и връщане без хегелианско Aufhebung; траспортни цикли, без образуване на величествени исторически вектори. Просто мрежа, диференциали на скорости, обмен и пазар на движения в мегаполиса.

Ако има все пак някаква връзка между двете перпендикулярни парчета на екрана, това са самите актьори от X-tendo. Техният пърформанс е монтиран в двата филма като нелеп медиатор, опитващ се да пренесе историческата памет. Шлиферните им персонажи пробват да прескачат от едното парче на екрана в другото: тоталитарни каскети, които напразно се мъчат да се смесят с множеството от нови капиталистически атоми. Във филма те непрекъснато пътуват нанякъде, лашкани като мълчалив товар по влаковете(?), трамваите(?) и мотрисите(?)... От време на време, всъщност рядко, им се отдава случай да слязат сред маси-те, да инсценират въодушевление и да развеят новите пряпорци – всъщност знамена на капиталистически промоции и индивидуалистични флагченца. Така именно маските, пародийните костюми и роли, абсурдът и безсмислените слогани се оказват онова, което се опитва да върже пластовете на времето.

By the way, the symbolism of technology was not neglected. The double screen assembly acted as a parody of the communist optimistic machine. In times of socialist yore anything of metal and wheel that moved and rattled came to symbolize a technological as well as an emotional bridge to the future (romanticism now is in the machines). Further more, all machines and their attendants were somehow futuristic – not only the traditional locomotives and Dimitar Polianov's switchmen, not only the Komsomol tractors, steamers, tanks and armoured personnel carriers but even the ordinary city trams taking over hurdles and moving at 60 km per hour and thus capable of giving a lift to History if it was only requested. In the X-tendo films, technological progress is exactly what fails to warrant the unity of time: the subway does not materialize any progress compared to the soc-trams, simply because the time of history has been cancelled. Right on the screen the street cars of yore are cheerfully chiming yet the subway on the left is empty of romantics – it goes nowhere. Its day-to-day humdrum has no direction, it is a mere bashing back and forth between two terminals, a transportation of the atomized workforce – without fatigue, without a common goal, without the day of judgment or a utopian eschatology. This Pendelwerkeher comes from the very core of the new liberal époque: the disintegration of time into market fragments, the coming and going with no Hegelian Aufhebung: transporting cycles shaping no grandiose historic vectors. Simply a network, differentials gears, an exchange and a market of translocation in the metropolis.

And if any kind of link is still been left between the two perpendicular pieces of the screen, it is the X-tendo actors. Their performance permeates the two films as a bizarre mediator attempting to transport historic memory. These raincoat characters are trying to hop from one footage to another: totalitarian peaked hats trying in vain to mix with the multitude of new capitalist atoms. Throughout

Впрочем, най-сериозното доказателство, че това връзване е невъзможно, е самото реално градско настояще, публиката на X-tendo от 2004, която сякаш така и не пожела да забележи какво прави театралната група. Почти пълната липса на ефект е всъщност най-забележителният ефект от техния пърформанс (филмовата документация, за съжаление, не е способна да предаде по най-добрия начин случващото се на живо). Камерата рядко хваща реакцията на бързащите хора, напускащи метрото покрай бодрото „На добър час!“. Все пак се вижда, че единици са пътниците, които поглеждат хитро, започват да се смеят или поне дават знак, че са видели нещо странно. Дефилирайки покрай шлиферите и транспарантите, по-голямата част от метроколектива изведнъж мрачно забива поглед в земята. Като наблюдател на живия пърформанс имах усещането, че това не е просто липса на интерес. Нещо издаваше, че тези хора са смутени, сякаш хванати на някакво местопрестъпление. След дълго мислене реших за себе, че все пак не става дума само за очевидното – това, че са забравили идиотията на социализма и сега някой им я навира в очите. А поне за още нещо – че всъщност не са били в метрото, макар да излизат от

the film they incessantly travel somewhere, a jolted silent load on trains(?), trams(?), and subway cars(?)… from time to time, as a matter of fact very seldom, they get a chance to descend among the masses, to fake inspiration and flourish the new banners of capitalist promotions and individualism. This is how the disguise, the spoof costumes and roles, the meaningless slogans, are the items trying to bind together the layers of time.

By the way, the most serious evidence that such a tie-up is impossible is the actual urban present itself – the X-tendo 2004 audience failing to take notice of what the troupe was actually doing. The almost complete absence of effect was virtually the most remarkable outcome of their performance (the film documentary unfortunately fails to effectively put across what was going on live). The camera very infrequently captured the reactions of the rushing people leaving the subway under the upbeat “Bon voyage”. Nevertheless, rare travelers can be seen looking up wily, chuckling or giving a sign having spotted something extraordinary. Taxiing alongside the raincoats and the placards, the prevailing part of the subway community dive morosely their glances to the ground. As a spectator of the live performance I got the feeling it was not simply the lack of interest. There was something indicating that those people were embarrassed as if caught red-handed amidst a crime. After a lengthy thinking process I decided that

X-tendo
От към за насам, 2004. Кадри от видео
Therefrom Hereto, 2004. Video stills





него. Това е същината на а-топията, неречена „метро“. Защото престоят в него за тези хора е просто интервал, който трябва да бъде изчакан да отмине. Време, което се задрасква докато се придвижваш (биваш придвижен) от точка А в точка Б. Обособените самотни тела за кратко са търпели да бъдат плътно притиснати в други, да гледат в празното, люшкани в мотрисите. През това време тревожните им души, фантазии, памети, надежди не са били в метрополитена – изоставени без исторически надзор, те са пътували по свои, идеосинкразни пътеки... Дадох си сметка, че X-tendo ги вбесяват, защото ги връщат за малко в реалната капиталистическа масовка: вижте – метро! вижте – всички сте тук заедно! Тази внезапна и нежелана заедност ядосва и смущава капиталистическите атоми дотолкова, че да претендират, че нищо не се е случило... Вбесяваща е още и театралната ведрост на маскираните: всъщност защо, на какво основание, при това групово, се радват тези хора? Не е ли ясно, че публичната радост, ентусиазмът и възторгът са призраци от друга епоха? Какъв е този „На добър час!“, след като просто предстои един обичаен работен ден?

А върхът на всичко е, че X-tendo въвличат брауновата тълпа в общо политическо действие. Е, пародийно наистина (дори цитат от пърформанса на руската група „Радек“, взет без авторски права), но въпреки това непоносимо. Забиването на погледа в земята при първия намек за колективност е симптом – индивидите на прехода вече не могат да понасят нищо колективно и политическо. Никой с обща полисна цел вече няма право, дори на шега, с театрална претенция, да оглавява случайните им редици, мрачните им индивиуалистични лица, вторачили се в свои тунели. Общото и общностното са непоносими, вдъхват нелепа отврата. На всички им е омръзнало да бъдат част от тълпата, моментно оглавявана и яхвана с всевъзможни лозунги, партийни програми и пр. – стига вече! Разкарайте се с вашите пърформанси!

it was not only up to the most apparent – that they had long forgotten the socialist idiocy and somebody was now shoving it down their throats. There was at least one other reason – they had mentally never been on the subway even though they were physically coming out of it. This seems to be the essence of the anti-location named subway. Because the staying in there was only a spell one needs to endure till it passes away. A time which is to be deleted while still moving (being moved) from A to B. The lonely human bodies for a short while put up with being huddled against one another, being looking into the empty darkness and rocked by the rail cars. Meanwhile, their restless souls, fantasies, memories, hopes have not been down the subway, stranded without historic supervision, they have journeyed along their own idiosyncratic rules... I became aware that X-tendo annoy them for pushing them back for a little while into the real-time capitalist mass scene: Look-up – this is the subway! Look-up – everyone of you is here together! This sudden and unwanted communality exacerbates and embarrasses those capitalist atoms to such a degree as to have them pretending that nothing is going on... The theatrical cheerfulness of those in disguise is another irritant: why the heck are these people so joyful, and in a group to boot? Is it not evident that the public joy and enthusiasm are effigies of another age? What the hell does “Bon voyage!” mean at the dawn of another casual work day?

It is all capped up by X-tendo getting the Brownian crowd involved in a common political action. A lampoon of it in all truth (even a quotation from the performance of the Russian group “Radek” borrowed without copyright) but intolerable nonetheless. Nailing their glances to the ground at the first intimation of anything collective is a symptom – the transition individuals can no longer stand anything collective or political. No one with a common polis goal is any longer entitled, even for a joke, for the sake of theatricalities, to head their incidental files, their morose individualistic faces each one

Посетителят на изложбата на X-tendo би могъл дори да забрави другия ъгъл на изложбената зала, където течеше съвсем различен видеофилм. На пръв поглед той също документира паметови следи в градска среда. Но в тях няма нито монументалност, нито дори механична масовост. В обектива на камерата се появяват не човешки маси, а предмети: пластмасови чашки, заврени във водосточна тръба, парче от пица до бордюра на софийски тротоар, фас, забравен от индивид, който сам е бил забравен от всички. Това е друго време, изпълнено с крехки следи, оставени от индивида /Цвети/ Сашо/Лили/Елена. Дребни и избледняващи, като самия пърформанс, изоставените предмети се появяват тук и там захвърлени/подхвърлени, оставени/поставени, затъкнати/натъпкани, залепени/забодени, написани/изрисувани на най-неочаквани, не-публични и не-масови градски места. За X-tendo това са изветряващи съкровища – краткотрайната памет на града. Всеки оставя след себе си аромат от малки, лични случки. Градът е сцена на кратковременната памет, която само тънка следа разделя от мигновената забрава. Той поема в себе си следи от случайни лица, небрежно пръснати остатъци след консуматори, боклук след масовките. Театралната група има особен вкус към тези незабележими трохи от нечии ефемерни животи. Цялата амбиция на X-tendo е фокусирана в това невидимо напрежение: кадрите на инсцинираната История (и тези дребни, незабележими парченца от индивида), която вятърът помита... Хората непрекъснато ръсят в града подобни незначителни неща, украсяват го съвсем за малко с памет за себе си и малко след това и те, и градът забравят... X-tendo бяха тръгнали с хъса на криминалисти по следите на тази краткотрайност и бяха ограждали с тебешир местопрестъпленията на забравата – там, където някаква следа е вече на път да изчезне. Избледняващите траектории на случайното (те не са нито от света на Похода, нито от този на Pendelverkehr) бележат друго

gazing into its own tunnel. The common or the communal are now unbearable, they smack of repulsion. Everyone is fed up of being part of the crowd, temporarily led and saddled with any kind of slogans, party lines, etc., enough of that! Go jump in a lake with your performances!

The view of the X-tendo exhibition could even neglect the other corner of the room where a rather different footage was running. At first glance, it was another document of urban recollections. However, these where free of any monumentality or even of mechanical collectiveness. The camera lens has captured objects rather than human masses: plastic cups stuck into a drain pipe, a pizza fragment next to a Sofia curb, a cigarette butt left behind the by a creature that was left behind by everyone. This is another sort of time filled with flimsy traces left by individuals (Tsveti, Sasho, Lilly, Elena). Minute and fading as the performance itself, the stranded objects pop up here and there dumped, cast away, deserted, fixed, stuck, rammed, glued, pinned up, written, painted at most unexpected, unpublic and non-mass city spots. For X-tendo these are wilting treasures, the short-term city memory. Everyone leaves behind him or herself a flavour of small personal happenings. The city is a scene of a short lived memory separated from instant oblivion by a thin trace. The city absorbs laces of random faces, consumer leftovers, sloppily scattered waste after the mass scenes. The thespian group has a special relish for these unseen morsels of someone's short life. X-tendo's whole ambition is zeroed in on this invisible tension: the frames of put-on history (as well as these minuscule, noticeable bits of the individual) swept away by the wind... People keep dredging such insignificant stuff around adorning the city for a little while with the recollection of themselves, and in a very short while both people and city become oblivious. X-tendo have set out after this evanescence with the zeal of criminal investigators and have made chalk circles around the crime scenes of oblivion – where a vestige is on its way

градско време, в което човек е сам със своите предмети и нещата, които щедро ще посее след себе си, без да чака отплата от града. Той отминава, отминава, отминава...

Тази микро-перспектива може да накара всеки да се върне още веднъж към първата, перпендикулярна филмова инсталация. След втория екран зрителят можеше да забележи в първия, че индивидуални лица и следи има и там: хора, които скандират, но гледат разсеяно не към трибуната, а към Витоша; пушачи, които хвърлят фасове пред трибуната; или пък странни, одухотворени физиономии в редиците по ескалаторите – скандалжии, автори на вицове или любопитковци. Брауновите хора все пак не са само частици – камерата на X-tendo отвреме-навреме успява да хване следи или следи на следи – крехки аури, които се проточват и остават след индивиди, които дори не сме забелязали. За да изветреят бързо, твърде бързо. Дори тебеширът, така ефемерен и той, не може да помогне.

В този двоен контекст X-tendo си играят със знаменца – този символ на мощна колективност и исторически походи. На миниатюрното флагче всъщност са записани не завети, които ще пребъдат през вековете, а помощни бележки на кратковременната памет. Знамена на нетрайното, пряпорци на онова, което си отива мигновено. Дали Цвети, Елена, Лили и Сашо очакват знаменосците, които ще дойдат след тях и ще развеят бодро незначителните детайли от живота им: парченца пица, недопушени цигари, пластмасово шише с малко вода, миг на отдих?.. Шансът за опазване на ефемерното не е голям. Но и самите знаменца са като тези детайли – ефемерни, дребнички и незначителни... Сувенири от пърформанс, който ще забравиш, симпатични боклучета, които накрая всички все пак хвърляха...

От гледна точка на втората инсталация дори в социалистическите масовки могат да бъдат видени интимни,

out. The paling trajectories of the incidental (they do not belong either to the world of the March or to that of the Pendelverkehr) mark out another city time wherein man is alone with his/her objects and all that stuff that he/she will generously sow behind without any expectation for a compensation by the city. It goes away, away…

This micro perspective can make one go back to the first perpendicular video installation. After having watched the second screen, the viewer could spot that individual faces and traces can be found in the first one as well: people who chant and yet distractedly look towards Vitosha rather than to the stage; smokers chucking their butts right in front of the stage or bizarre spirited faces among files of people along escalators – trouble-seekers, story-tellers or just vividly curious folks. The Brownian people are more than particles – the X-tendo camera every now and then manages to trap traces or footprints of traces, feeble auras that linger on and stay after individuals whom we failed to notice. Just to fade away really fast. Even the chalk cannot help, short-lived as it is.

In this dual context X-tendo are tampering with little flags – such a symbol of powerful collectiveness and historic marching. These flaglets however bear no covenant to stick throughout the ages but little notes to the aid of short-term memory. These are the banners of what is here not to stay. Did Tsvety, Elena, Lilly and Sasho expect the flag bearers, which were to come in their footsteps joyfully brandishing the unimportant details of their lives: pizza chunks, cigarette butts, a plastic bottle with a spit of water inside, a moment of pause? Perpetuating what is transient does not stand much of a chance. But the banners themselves pretty much look like what they represent – ephemeral, minute and insignificant… Souvenirs from a performance you are going to forget, nice little pieces of junk which everyone tossed off anyway.

краткотрайни спомени: в своя разговор с Диана Попова и Лъчезар Бояджиев членове от групата заявяват, че се интересуват от 70-те, мавзолея и манифестациите, защото това са спомените на/за майките и бащите, личен сантимент, добавя някой от тях. Така че по града, видян и представен от X-tendo, в последна сметка се актуализира не памет, а мета-памет: останали празни тебеширени кръгове. Които също ще съществуват за кратко – за времето на един пърформанс, за още няколко филмови кванта от паметта.

Политиките на окото

И така – онова, което обединява двете напълно различни визии на града, предложени от Терзиев и групата X-tendo, е всъщност отхвърлянето на опита да се види града като цялост. Визията на София не е лесна очевидност, а задача за изследване. Тук пространствено-визуални елементи се преплитат с темпорални, масови феномени с интимни преживявания, а те – с проблеми на социологията на телата и антропологията на градската памет. Играта на кадри, интерактивни програми, перспеспективи и пърформанси трябва да удържа този сложен, многомерен и разпръснат образ. Визуалното и идеологическото, технологическото и монументалното, картографското и историческото, театралното и екологичното световъртежно се смесват в обичайната хетеротопия, наречена София.

Всъщност и двата проекта се занимават с преходното състояние на града. Той не прилича на модерните капиталистически мега-полиси не само защото е със сравнително скромен балкански мащаб. Проектите на Красимир Терзиев и X-tendo показват, че София някак виси между процесите, схващат тънката разлика между принципното разбягване на пост-модерния град и неговия софийски вариант.

Големите пост-модерни мега-полиси се раждат чрез преподреждане на социо-пространствената матрица на предишните модерни градове, в което ед-

From the viewpoint of the second installation even the socialist mass scenes may offer intimate, fleeting recollections: in their talk with Diana Popova and Luchezar Boyadjiev X-tendo members claim to have an interest in the 70's, the mausoleum and the rallies for giving them recollections of/about their moms and dads, a personal sentiment, some of them added. Therefore, this city-based reproduction is a meta-memory rather than a memory: chalk circles left empty. The latter will be short-lived – within a performance spell, over a few film quants of memory.

Eye polices

Thus, what brings together the two entirely different city visions put forward by Terziev and X-tendo is the rejection of the attempt to see the city as a whole. The Sofia vision is not something easily taken for granted but a target for exploration. In it, special and visual elements are entangled with temporal ones, mass phenomena blend with intimate sensation, and the latter with issues to do with the sociology of the bodies and the anthropology of urban memory. The play of frames, interactive programmes, perspectives and performances needs to hold together this multi-faceted, scattered image. The visual and the ideological, the technological and the monumental, the cadastral and the historical, the theatrical and the environmental vertiginously blend together within the casual heterotopia named Sofia.

As a matter of fact both projects are committed to the transitional state of the city. It does not resemble modern capitalist metropolises not only for its relatively modest Balkan scale. The Terziev and X-tendo projects are trying to visualise Sofia's bizarre hanging in between processes, both projects are aware of the fine line between the as-a-rule-of-thumb pluralism of the post-modern city and its Sofia version.

The huge post-modern metropolises are generated through rearranging the social and spatial matrix of former modern cities reflecting and at the same time

новременно се отразяват и заедно с това реализират глобализиращата се и ре-локализираща се икономика, както и новите социални отношения, хегемонии и йерархии между индивиди, групи, етноси, социални класи. Лос Анджелос, например (така както го описва Едуард Соха в своята книга "Postmodern Geographies: the Reassertion of Space in Critical Social Theory", London; Verso, 1989, 1990) се е превърнал от град в свръх-система, инкорпорирала стотици малки градчета и разпределила по нов начин центровете и перифериите. Гигантският град е изтласкал извън себе си индустриалните производства, за да осигури навсякъде места за консумация и забавление, смесил е сити-то и гетото, оформил е верига от работнически градчета-сателити за обслужващия персонал, а за богатите – архипелази от луксозни residence areas в по-далечните екологични околности. Той съществува чрез обмен, пулсирайки чрез свръхмощната си транспортна и комуникационна система, прецизно осигуряваща всекидневното влизане и излизане на стотици хиляди хора от различни социални групи. Те имат различни дестинации, траектории и life styles, но стигат до точното място в точното време, за да извършат точните, очаквани от тях дейности: бели и сини якички, помощен персонал, банкови юпита, полицаи. Фрагментаризацията и пост-индустриалната функционализация на града не само не се изключват взаимно, но се предполагат – хетерогенният мегаполис е по-комплексна и сложна степен на социално-пространствена организация от индустриалния град на XIX и началото на XX век. Хетерогенността и атомизацията на пространствата в града са възможни, защото под тях има свръх-сложна инфраструктура и паяжини на социалната власт (с цялата фукоянска двусмисленост на понятието „власт"). Обособяването на социални микро-пространства в тях съжителства със свръхмощните, компютърно контролирани и контролиращи маршрути, трафици и мрежи, позволяващи друго ниво на

materialising the globalised and re-localised economy as well as the new social links and hierarchies among individuals, groups, ethnicities and social classes. Los Angeles for instance (as described by Edward Soha in his book "Postmodern Geographies: the Reassertion of Space in Critical Social Theory", London; Verso, 1989, 1990) has grown from a city into a super-system having incorporated hundreds of small towns and reallocated centres and peripheries in a new fashion. The gigantic city has shoved out the manufacturing facilities in order to provide consumption and entertainment spots all around, it has mixed together the city and the ghetto, has formed a chain of working class satellite areas housing the service personnel and archipelagos of swish residence areas for the rich in the more remote environmentally friendly suburbia. This type of conglomerate exists on the basis of exchange, pulsating through its hyper-powered transport and communication system, accurately assuring the day-to-day entrance and exit of hundreds and thousands of people of various walks of life. They have various destinations, routes and lifestyles but are nonetheless able to hit the right place in the right time pursuing routine and expected activities: white and blue collars, technical staff, bank clerks, yuppies, policemen. The fragmentation and the post-industrial functionality of the city do not deny but assume one another. The heterogeneous mega-polis is a more complex type of social and spatial organisation than the industrial town from the 19th and the early 20th century. The heterogeneity and atomisation of urban space is possible since they are underpinned by a complex infrastructure and webs of social power (with all the Foucault ambiguity of the power concept). The formation of social micro-spaces in them coexists with the super-powered electronically controlled and controlling routes, traffics and networks allowing another level of centralised urban process management. The mega-polis is a heterogeneous a-opticum, a multi dimensional and multi functional universe without a

централизирано управление на градските процеси. Мегаполисът е един хетерогенен а-оптикум, многомерна и многофункцинална вселена без хомогенна визия. Политиката на окото спрямо подобен конгломерат изисква способност да се прозре в и зад неговата хетерогенна гледка, в и зад сложните, конфликтни и невинаги справедливи социални отношения, които производството на градски пространства едновременно отразява и опосредява. Задачата, която си поставят пост-модерните урбанисти и географи, обикновено е откровено лява в политическо отношение: да се разобличи мега-полиса като ново, опространствено alter ego на произвеждащата несправедливост, изключване и неравенство власт. Това вече е все по-тотална и все по-малко контролирана, анонимна и дисперсна власт, съпротивите срещу която стават все по-трудни, и за западната левица това ги прави специфична постмодерна задача.

Може би и София ще стане един ден такъв град (и тогава ще има други, сигурно по-сериозни проблеми). Проектите на Красимир Терзиев и X-tendo демонстрират обаче, че окото, което търсим, трябва да има и политически качества, за да може да различи, че в този преходен момент софийският проблем е друг. София не е свръхфункционален мегаполис, а град с нарушени функции – неолиберален урбанистичен хаос, ефект на слаба власт, дефектни институции и висяща, проблематична инфраструктура. Неговото всичко, удържано като бледа абстракция от странни съседства, аналогии, слаби мрежи и дистантни връзки, има по-скоро негативен характер. Това е град, в който процесите на усвояване и присвояване са започнали да доминират над техниките за свързване на полиси, били те публични, властови





X-tendo
Краткотрайни и дълготрайни следи, които човек оставя в града, 2004. Фотографии
Passing and long-term traces, which man leaves in the city, 2004. Photography

unifying vision. The eye policy facing such a conglomerate demands an ability to peek into and behind its multi-faceted sight, into and behind the entangled, conflicting and not always fair social relations which the manufacture of city spaces simultaneously reflects and mediates. The task typically embraced by post-modern city planners and geographers is more often than not outspokenly leftist in political sense: to reveal the mega-polis as a new and mediated alter ego of power generating injustice, exclusion and inequality. This is an evermore totalitarian and ever less controlled, anonymous and dispersed power, growing ever harder to resist, which makes it a specific post-modern challenge for the western Left.

или пък технологично-инфраструкстурни. От петнадесет години процесите на приватизираща фрагментаризация текат без обратните процеси на контрол, комплексно социално преподреждане и инфраструктурно осигуряване, без централизирани естетико-урбанистични решения за публичните пространства на града, законова база, която да удържа кримниналната алчност и парвенюшкия произвол. Споменът от тоталитаризма блокира всеки опит за гражданска намеса от позицията на изглеждащото утопично общо благо. Ефектът е откъсване на парчета от града: всевъзможни субекти приватизират разни места по разни начини – криминалните по един, политическите – по-друг, битовите – по още по-друг, автомобилните субекти – по четвърти... Домакините са остъклили своите балкони (а с тях са присвоили и фасадите) така безогледно, както паркингите са превзели централни площади. Безбройт от реклами, билбордове и фирми е постигнал максимум визуален шум с такава тиха и безкомпромисна целенасоченост, с каквато и фирмата „Софийски имоти“ продава общински терени на безценица – по непрозрачен, непазарен и незаконен начин. Автомобилите са по всички тротоари, катаджии глобяват за каквото им хрумне, приватизирайки глобата (но ако зарежеш старата си кола насред улицата, няма кой да те глоби). Бензиностанции се строят в градинки (наложи се чужд посланик да реагира, за да схванат българските парламентаристи и общинари, че в това има нещо нередно). Като огледални гъби по празните градски терени в центъра никнат еднотипни хотели, бизнес-центрове и стъклени дворци на капитала без да питат съседните фасади, стилове и собственици, нито цялостната атмосфера на съответното градско място.

Бруталната, анти-полисна намеса в структурата на града от страна на пазара, който сам се определя в зоната на здрача, между нормалната и сивата икономика, се смята от всички за естествена. Всеки опит за централизи-

Perhaps Sofia will one day be such a city (and as such will have other, perhaps graver issues). The Terziev and X-tendo projects, however, manifest that the eye we are seeking needs to have political qualities as well enabling it to recognize that in such a transitional moment Sofia's plight is different. It is currently not a super functional mega-polis but a city of deteriorating functions – a new liberal urban havoc, an outcome of week government, fraudulent institutions and a crippled infrastructure. Its all-inclusiveness, a pallid abstraction of bizarre proximities, analogies, week networks and distant links is of a negative nature. This is a city where the processes of absorption and appropriation are given to domination over the techniques of polis binding together, no matter if they are public, power or technological and infrastructural. It is now 15 years that the privatisation developments have been running without the containment of control, complex social rearrangements and provision of infrastructure, without centralized aesthetic solutions for public spaces or law enforcement holding nouveau riche fancy and criminal rapacity in check. The lingering apparition of the totalitarian regime stifles each attempt for civil interference from the position of public well being which now sounds utopian.
In effect, bits and pieces have been torn off the city: a motley crew of subjects are privatizing a host of places in various fashions: the criminal go their own way, the political go another, the philistine types pursue their own ends, the automotive-loving types just as well... Housewives are given to glazing their balconies (thus hijacking the facades) in such a peremptory way as the parking lots have hijacked the central squares. The hordes of advertisements, billboards and brand names have ratcheted up a top-rate visual noise with such a silent and uncompromising drive as the Sofia Estate Company is selling out council grounds for peanuts – in an non-transparent, non-market and underhand way. Vehicles are perching throughout the pavements, traffic police fine for whatever one might guess, privatizing the fine

ран, общински контрол мирише на бивш комунизъм, манифестации и сплотеност – да живее произволът!

От своя страна случайните индивиди не са чак толкова за оплакване – свободата им да оставят следи е неограничена. Затова те оставят толкова много кратковременна памет след себе си, макар тя, развявана от ветровете по улиците, да прилича повече на обикновен градски боклук. Впрочем, макар някои от символните сгради на комунистическата дълговременна памет да бяха взривени, комунизмът също е оставил доста от своя исторически боклук – забравени плочи на още по-забравени партизани, порутен огромен осмоъгълен паметник (схваща ли някой, че това е самия корабо-факло-спиралник на комунизма) пред НДК, обидно сталинистка монументалистика сред несменени имена на улици, синдикалистки манифестации, които поразително напомнят други...

Политическата и транспортно-комуникационната инфраструктура на София, е, както казва Красимир Терзиев, бледа абстракция. В смисъл, че тя съвсем не функционира по свръх-прецизния, изчислен и контролиран начин, осигуряващ цъкането на урбанистичния конгломерат: софийското метро не е цялостна инфрасструктурна мрежа, опасваща града, а все още само отсечка-куриоз; операторите на мобилните телефони все още подържат монополни цени; „Топлофикация“ изисква плащания от граждани, на които не доставя услуги; „Софийска вода“ изчислява цените както си иска, докато масовите, раздрънкани трамваи и автобуси се движат по междинни полукапиталистически/полу-комунистически цени.

Казано накратко: присвояване и фрагментаризация има, а функциониране и инфраструктура – от малко до никак. Има самодейно зониране, разпарчетосване на места със собствена атмосфера, форма на живот и ритъм; няма фини графици, компютърен контрол и управление на мобилни човешки пото-

(and yet if you strand your old car in the middle of the street there is hardly anyone to fine). Petrol stations get erected in parks (a foreign ambassador had to react before the Bulgarian MPs could surmise that there is something fishy in that). Stereotypical hotels, business centers and glass houses of capital are popping up throughout vacant city grounds in the centre without any attempt to accommodate the neighboring façades, styles, owners' preferences or the overall atmosphere of the place.

Besides, this ruthless, anti-polis interference into urban structures on behalf of a market finding its own identity in the twilight zone, between the sunshine and the black economy, is deemed by everyone as natural. Since every attempt at a centralized municipal control smacks of gone-by communism, rallies and communality – then long live up-for-grabs and free-for-all!

On the other hand men on the street are quite all right – they can take almost unlimited liberties at leaving traces. And this is why they leave behind a whole lot of short-lived memory even though the latter, swept to and fro round the streets by the wind, is more reminiscent of casual city rubbish. By the by, albeit some of the symbolic landmarks of communist long-lived memory were given the blast, communism has also left behind a good deal of its historic rubbish – forgotten plaques of even more forgotten guerillas, a humongous run down eight-angular monument in front of the Place of Culture (can anybody guess now that this is the very flagship-torch-spiral of communism), an insultingly Stalinist monumentalism amidst unchanged street names and syndicate rallies strikingly remindful of some other rallies...

The political and the transport-communication infrastructure of Sofia is, as K. Terziev says, a pallid abstraction. The implication is that the city fails to function in the accurate, calculated and controlled fashion warranting the ticking of an urban conglomerate. The Sofia subway is not a comprehensive infrastructure



ци, кметство, което да следи за общи законови и урбанистични стандарти. Цели квартали на София – Банкя и Бояна, са присвоени от полукриминални прослойки, направили достъпа до своите мутро-барокови дворци опасен и физически почти невъзможен, оставяйки разнебитени улиците, канализацията, телефоните и пр. Няма и зони на истинска сигурност, обособени от отчетливо опасните градски квартали – в София убийства и престрелки стават навсякъде, така както образите на еротиката не са обособени и контролирани по съответните червени места на града, а свободно плуват между детски градини, квартални супермаркети, вестникарски будки и училища.

Визуалният семинар трябва да си даде сметка, че това вече не е проблем само на окото и визуалната грамотност – то е политически проблем на градското битие. Защото София в момента е един преходен, фрагментаризиран, хаотичен, лошо приватизиран град – раз-полисен полис. Градът сякаш наистина не съществува, защото няма какво да го свърже.

Вероятно затова и художниците свързват града със абсурдитски обединителни серии от образи – Красимир Терзиев с изоставени коли и бездомни кучета, с театрално безвремие и скука; младите театрали – с мимолетна, маскирана и пародийна съвмест-

network underlying the city but still a showcase; mobile telephone operators still keep monopoly prices; the heating company exacts payment from unserviced customers; the Sofia Water Company holds on to a fanciful pricing while the rickety trams and busses charge half-capitalist half-communist prices. In brief: appropriation and fragmentation there is, functionality and infrastructure – from little to none. There is a homespun zoning, partitioning into spots of their own atmosphere, lifestyle and rhythm; there is no fine-cut time schedules, computer control and commuter flow management, there is no mayor and council monitoring legal and city planning standards. Whole Sofia quarters have been misappropriated by half-criminal classes having rendered access to their mobster castles hazardous and just about physically impossible turning cordoning themselves off from ram-shackled streets, sewerage and sanitation, telephone networks, etc. There is another shortage as well – of security provided by safe areas clearly outlined from unsafe ones: shootouts and murders occur throughout Sofia, just as the erotic imagery has not been reduced and enclosed within red light districts but floats freely among day-care centers, suppermarkets, newspaper kiosks and schools.



ност между индивиди, изпитващи неудобство да бъдат заедно. За да удържат бледата абстракция на разпаднал се по софийски град, те намират връзки, които демонстрират собствената си абсурдност – едновременно все пак опазват бледото цяло на София и, заедно с това, правят бледността ѝ ярка и забележима...

Дали пък именно в такъв град, Whiter Shade of Pale (както се пееше в едно старо парче на Procul Harum), визуалното изкуство няма повече ниши и възможности? В ситуация без истинска власт, то започва да играе пародийно нейната роля на единствен социален обединител – абсурдото лепило, способно, макар и за миг, да удържи разбягването.

Красимир Терзиев / **Krassimir Terziev**
Градът на кучетата (пост-урбанистични пейзажи), 2003. Фото монтаж, 150x20 см, фрагмент
The City of Dogs (post-urban landscapes), 2003 Photomontage, 150x20 cm, fragment

The Visual Seminar needed to realise it was not only an issue of the eye and the visual literacy – it is a political issue of urban living in this country. Since Sofia is currently a transient, fragmented, chaotic and wrongly privatised city, a defrocked polis. The city somehow fails to exist for having nothing to bind it together.

This is apparently the reason for the artists to associate the city with absurdist unifying image sequences. K. Terziev with the stranded cars and sorrel dogs, with theatrical timelessness and boredom; the young thespians – with the fleeting, disguised and stultified co-existence of individuals embarrassed of being together. In an attempt to keep together the pallid abstraction of a city fallen apart the Sofia way, they are groping for bonds which demonstrate their own absurdity but still safeguard the pallid common body of Sofia while at the same time making its pallor bright and conspicuous...

Could it not be that in precisely such a city, a Whiter Shade of Pale (as it was sung in an old Procul Harum piece), can visual art find more niches and opportunities? In a situation short of actual power, it can assume the mock role of a single social unifier – the absurd glue capable of keeping the centrifugal forces in check for just a fleeting moment.

Красимир Терзиев / **Krassimir Terziev**

Born: 8 December 1969

e-mail: krassi@i-space.org
http://www.i-space.org/loop4ever

Education
1991-97 – National Art Academy, Sofia, MA in Painting
1983-88 – Secondary School of Fine Arts, Plovdiv, Bulgaria

Professional experience

1998-2004
Co-founder & chair of interSpace Media Art Center

2003-2004
Residence fellow, Visual Seminar, ICA-Sofia & CAS Sofia

2002
Training Programme on Creative Industries and Creative Clusters conference, Sheffiled, UK, Project of The Council of Europe
KulturKontakt Guest Studio Program, Vienna
Production Residency for URBAN CYCLES II Project, Manchester, UK
International Meeting, <Rotor> Association for Contemporary Art, Graz, Austria

2001
ASU2 Art Servers Unlimited + Autonomous Spaces Unlimited, Labin, Croatia

2000
Net.Congestion International Festival for Streaming Media, Amsterdam
Mediaterra Festival, Athens – Presentation of Schizoid Architecture

1998
Artist residency Thundergulch New Media Art Center, ArtsLink Program, New York
Residency in De Fabriek Gallery, Eindhoven, The Netherlands

1997
Syndicate Net.Shop, Ars Electronica Festival, Linz, Austria
Polar Circuit, Muu Artists Association, Tornio School of Media Arts, Lapland, Finland

1996
Crossing Over 2, Soros Centre for the Arts, Sofia
Master Class in Painting with Markus Lupertz Amsterdam
Bulgaria Video Art Workshop, P.A.R.K. 4DTV – Soros Centre for the Arts, Sofia
Projects within Media Art Center interSpace

2003
M.A.P.:CASE.STUDY.02, Media Art Mini Festival (C)

2002
URBAN CYCLES II, Interactive Video Interventions in Public Space, Manchester, UK (C)

2001
Video Art Programme, Sofia Music Film Fest 2001, Sofia, Bulgaria (C)

2000
Schizoid Architecture, open net based project for unlimited number of players, Sofia (C)
Urban Cycles, Interactive Video Installation in Public Space (C)

1999
Project End, International Media Art Forum, Sofia, curator of the project (CD-Rom)

1998
Media Art Programme in the Frameworks of International Young Film Festival, Sofia, curator of the programme (C)

Individual Shows

2003
Other Ads (with Kalina Dimitrova), Kulturkontat Guest Studios Programme, Vienna

2002
On the BG Track, Students Cultural Center, Belgrade

Wow?! / **You?!**, 2002. Масло, платно, 80x100 см всяка
Wow?! / **You?!**, 2002. Oil on canvas, 80x100 cm each







Fifty/Fifty (with David D'Agostino), Irida Gallery, Sofia

2001
Reality Pixels, Irida Gallery, Sofia

1999
Everything Seems to be Alright, The Kitchen, New York

1998
Multiple Shadows…, ATA Center for Contemporary Art, Sofia
Departures/Arrivals, Break 21 Festival, Ljubljana

Shots in the Darkness, De Fabriek Gallery, Eindhoven, The Netherlands

1997
Directed by…, Ata-Ray Gallery, Sofia

Let's Dance. Clothes for Getting Together, XXL Gallery, Sofia
Pink Studio, NAFA, Sofia

1996
To Cook Reality, Akrabov Gallery, Plovdiv, Bulgaria
Spagetti Pictures, Ata-Ray Gallery, Sofia
Library Paranoya/Krassi's Apologies/Negative TV, P.A.R.K. 4DTV broadcasts, Amsterdam

1995
The Endless Puzzle, Museum for Plaster Casts, National Art Academy, Sofia

1994
The Way of Living (with Rassim®), National Gallery of Foreign Art, Sofia

Group Shows

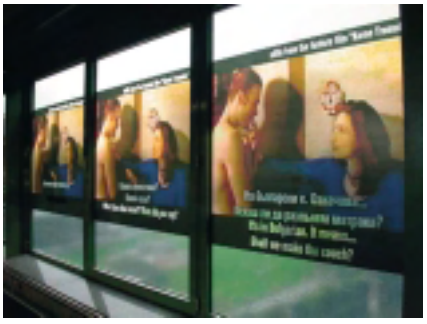
2004
New Video New Europe. A Survey of Eastern European Video, TATE Modern, London, UK; Contemporary Art Museum, St. Louis, US
CENTRAL. New Art from New Europe, Max Gandolf Bibliothek, Salzburg, Austria; Museum of Contemporary Art, Belgrade, Serbia & Montenegro (C)
The Making of Balkan Wars, Museum of Contemporary Art, Skopije, (Personal Cinema Project) (C)

Privatizations. Contemporary Art from Eastern Europe (The Post-communist Condition). Within Luchezar

On the BG Track, 2002-2003. Дигитални разпечатки, видео, фланелки. Изгледи от Les Subsistance, Лион, Франция и U6 Station Algemeine Krankenhaus, Виена
On the BG Track, 2002-2003. Digital prints, video, T-shirts. Installation views in Les Subsistance, Lyon, France and U6 Station Algemeine Krankenhaus, Vienna







Boyadjiev's "Freedom (is) for beginners". KunstWerke, Berlin (curator Boris Groys) (C)
Arte Fiera 2004 Bologna (presented by Irida Gallery, Sofia), Bologna, Italy (C)
New Video New Europe. A Survey of Eastern European Video, The Renaissance Society, Chicago, USA (curator Hamza Walker) (C)
The Making of Balkan Wars, Media Art Lab, ARCO 04, Madrid (Personal Cinema Project) (C)

2003
9th Cairo Biennial, Ehnaton Art Center, Cairo (C)
Blood Lines & Connections, Contemporary Art Museum, Denver, USA (curator Sydney Payton)
10x5x3, Shipka 6 Gallery, Sofia (curator Maria Vassileva)
Video Art BG. Contemporary Video Art from Bulgaria, Klinikum Ludwigshafen e.g., Munich, Germany (curator Svilen Stefanov)
Forum of Eeropian Cultural Exchanges Thessaloniki 2003, Contemporary Art Center, Thessaloniki (curator Nina Vagic/Personal Cinema)
Video Screening 04, Galerie Martin Janda, Raum für Actueller Kunst, Vienna. In cooperation with VTO, London; Zero, Piacenza, Italy; Kurimanzutto, Mexico City; ICA – Sofia (curator of the Bulgarian programme Iara Boubnova)
The Last East-European Show, Museum of Contemporary Art, Belgrade (curators Stevan Vukovic/Dragan Todorovic; curator of the project Galina Dimitrova) (C)
Complétment à l'Ouest, Le Cinematographe, Nantes, France (curator Dessislava Dimova)
Mors Impossibilis, Irida Gallery, Sofia (curator Boris Kostadinov)
Kontext: Europe – Impuls from Balkans, Les Subsistances, Lion, France (curator Klaus Hersche)
Import-Export. Contemporary Art from Bulgaria, Sofia Art Gallery, Sofia (curator Maria Vassileva) (C)

2002
Kontext: Europe – Impuls from Balkans, Public Art Festival, organised by Theater des Augenblicks, Vienna
Mirror of the Balkans, Museum of Contemporary Art, Krajevo, Serbia and Montenegro (C)
Art Vienna, Vienna (presented by Irida Gallery, Sofia)
Kiev Media Art Festival, Kiev (curators Tania Manchali, Katia Stukalova) (C)
Talking the City, Public Art Project, Transpulbic, Linz, Austria
Urban Cycles II, Video interventions in Public Space, Manchester, UK (C)
Bulgarian Landscape as a Metaphore, XXL Gallery, Sofia
Bulgarian Painting 1989-2002, National Palace of Culture, Sofia (C)
Historicisms, Irida Gallery, Sofia
European Perspectives, Insbruck Art Expo, Insbruck, Austria







Other Ads, 2003. масло, платно, 130x150 см и диапрожекция. KulturKontakt Studios, Виена
Other Ads, 2003. Oil on canvas, 130x150 cm and slide projection. KulturKontakt Studios, Vienna

Наблюдения, 2002. Дигитална разпечатка, 50x500 см
Observations, 2002. Digital print, 50x500 cm



Destination Bulgaria, Travelling Show, Madrid/Dublin/Brussels
2001
Macro Video, Video Installation in Public Space, National Palace of Culture, Sofia
Video Art Programme in Sofia Music Film Fest 2001, Sofia

2000
Schizoid Architecture – net.based project, Medi@terra International New Media Art Festival, Athens <www.i-space.org/schizoid>
Hold Your Breath, Artequil Gallery/off project, Montreal, Canada
Intrigued by Thought/Sedused by Trend, BG.MEDIA.ART, Cyber Centre, Halifax, Canada
Urban Cycles, Interactive Video Installation in Public Space, collaborative project of interSpace & IDEA
March Music Weeks Festival, Russe, Bulgaria
Technopoliten, Multimedia Show, Opalchenska subway station, Sofia
Rhitm, Theater Performance, multimedia production for stage; NATFIZ Theatre, Sofia

1999
Project End, Media Art Forum, Sofia
Love's Fire, Theater Performance, video production for stage; NATFIZ Theatre, Sofia
Communication Front, Isolated Personages Gallery, Plovdiv, Bulgaria

1998
Ubertragung 2, Aspecten Bulgarische Kunst, Leipzig, Germany
Ttanslocation/Media Art from South Eastern Europe, Generali Foundation, Viena (curators Iara Boubnova, Luchezar Boyadjiev)

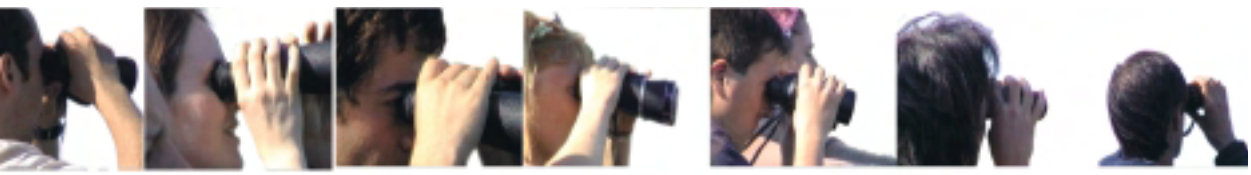
1997
Ars ex Natio. Made in BG, Plovdiv, Bulgaria (curators Iara Boubnova, Maria Vassileva)
Crossing Over Video Collection, Hybrid Workspace, DOCUMENTA X, Kassel, Germany
USIS, Sofia
3rd Festival of Computer Art, Maribor, Slovenia
Library Paranoia, Video Positive'97, Virtual Revolutions, Liverpool, UK
Black-Grey-White, Shipka 6 Gallery, Sofia



Let's Dance. Дрехи за колективен живот, 1996
Ризи, пластмасова конструкция, въже, диаметър ок. 300 см
Let's Dance. Clothes for Getting Together, 1996
Shirts, plastic construction, rope, *ca* 300 cm diameter



Всичко изглежда наред, 1999. 3-канална видео инсталация. Изглед от The Kitchen, Ню Йорк
Everything Seems Alright, 1999. 3-channel video installation. Installation view, The Kitchen, New York



Сдружение за градски изследвания със средствата на изкуствата X-tendo / **X-tendo Association for City's Research with the Means of Arts**

Members: **Victor Ivanov**, **Elena Koleva-Ivanova**, **Eleonora Mihalkova**, **Lilia Parvanova**, **Maria Popova**, **Tsvetelina Gospodinova**

Education
B.A. programs **Acting and Directing**, **Dance Theater** and **Stage Design**, New Bulgarian University, Sofia

Performances

2004
Therefrom Hereto, ATA Center / Institute of Contemporary Art, Sofia
O!, multimedia dance performance after *The Foam of the Days* by Boris Vian, French Institute, Sofia

2003
Shadows from the Past, workshop and installation, celebration of the Day of Sofia – September 17th, in partnership with Art Hostel *Usually We Spend Our Time in the Garden*
O!, fragment from the multimedia dance performance *The Foam* after *The Foam of the Days* by Boris Vian, Bridge of Lovers, Sofia, in partnership with the French Institute and Art Hostel *Usually We Spend Our Time in the Garden*
Workshop **Being in Love**, after the multimedia dance performance *The Foam*, Chamla Kingdom Project, Foundation Destination Bulgaria
Jam performance **Special Arms**, fragments from multimedia dance performance *The Foam*, part of Lates News, unstable performance in Buferna Zona, Art Hostel *Usually We Spend Our Time in the Garden*

2002
Prosvetka, performance in a city environment, Sofia
The Foam, street performance, part of multimedia dance performance *The Foam*, after *The Foam of the Days* by Boris Vian, Day of Sofia – September 17th, Sofia





Сенки от миналото, 2003, София
Shadows from the Past, 2003, Sofia





Дачници от Максим Горки, 2001-2002, София
Summerfolk by Maxim Gorky, 2001-2002, Sofia

Summerfolk by Maxim Gorky, four performances in Art Hostel *Usually We Spend Our Time in the Garden*, Sofia

2001
Summerfolk by Maxim Gorky, street performance, Sofia
2000
Winter Story, street performance, Sofia

1999
Wedding, street ritual procession, Sofia
The Foam of the Days and the Last Temptation on the Red Grass, street theater scenes, Sofia

1998
Summerfolk by Maxim Gorky (I act), Balkan Young Theater Festival – Sofia'98

1997
Extraction of the Stone of Madness, theatre fragments after a picture by Hieronymus Bosch and a text by Appolinaire

Festivals

2003
Chamla Kingdom (with the workshop *Being in Love*), Chamla village, the Rhodope Mountains, Bulgaria

2002
Chamla Kingdom (with *Summerfolk* by Maxim Gorky), Chamla village, the Rhodope Mountains, Bulgaria

1998
Balkan Young Theater Festival – Sofia'98, in Project Presentation Program with *Summerfolk* by Maxim Gorky

1997
Summer Theater University Sliven'97, theatre fragments *Extraction of the Stone of Madness* after a picture by Hieronymus Bosch and a text by Appolinaire



Операция на глупостта, 1997, София
Extraction of the Stone of Madness, 1997, Sofia



Пяната на дните и Последното изкушение на Червената трева, 1999, София
The Foam of the Days and the Last Temptation on the Red Grass, 1999, Sofia



Дачници от Максим Горки, 2001-2002, София
Summerfolk by Maxim Gorky, 2001-2002, Sofia

Яра Бубнова, ръководител на проекта / **Iara Boubnova**, Leader of the Project

доц. д-р **Александър Кьосев**, академичен директор, ръководител на Програма Стипендианти /
Ass. Prof. **Alexander Kiossev**, Ph. D., Academic support, Leader of the Resident Fellows Program

Експерти към проекта: д-р **Боян Манчев**, **Диана Попова**, проф. д-р **Ивайло Дичев**, доц. д-р **Ирина Генова**, **Кирил Прашков**, **Лъчезар Бояджиев**, доц. д-р **Миглена Николчина**, **Недко Солаков**, д-р **Орлин Спасов** /
Expert Unit and Advisory Board: **Boyan Manchev**, Ph. D., **Diana Popova**, Prof. Dr. **Ivaylo Ditchev**,
Ass. Prof. **Irina Genova**, Ph. D., **Kiril Prashkov**, **Luchezar Boyadjiev**, Ass. Prof. **Miglena Nikolchina**, Ph. D., **Nedko Solakov**, **Orlin Spassov**, Ph. D.

Главен координатор: **Мария Василева** / Coordinator: **Maria Vassileva**
Асистент: **Искра Захариева** / Assistant: **Iskra Zaharieva**

Визуален семинар. Програма за стипендианти 2
Visual Seminar. Resident Fellows Program 2

Този проект се осъществява в рамките на relations
relations е проект, инициран от **kulturstiftung des bundes**
(Федерална културна фондация, Германия)

This project takes place in the framework of relations
relations is a project initiated by **kulturstiftung des bundes**
(Federal Cultural Foundation, Germany)
www.projekt-relations.de

Институт за съвременно изкуство / Institute of Contemporary Art
Център за академични изследвания София / Centre for Advanced Study Sofia

Благодарности: **Столична община**, **Метрополитен София**, **Българска национална телевизия**, **Институт за критически и социални изследвания**, **opnn studio**, **Queller4**, **Давид Йерохам**, **Едмонд Демирджиян**, **Желко Терзиев**, **Раймонда Мудова**, **Юлия Рогова**

Acknowledgments: **Sofia City Counsil**, **Metropoliten Sofia**, **Bulgarian National Television**, **Institute for Critical and Social Study**, **opnn studio**, **Queller4**, **David Yeroham**, **Edmond Demirdjian**, **Zhelko Terziev**, **Raymonda Moudova**, **Yulia Rogova**

Редакция и дизайн: **Диана Попова**, **Мария Василева**, **Кирил Прашков**, **Калин Серапионов, Диана Стефанова, Георги Пашов, Мария Тетовска, Лъчезар Бояджиев**
Editing and design: **Diana Popova**, **Maria Vassileva**, **Kiril Prashkov**, **Kalin Serapionov, Diana Stefanova, Georgi Pashov, Maria Tetovska, Luchezar Boyadjiev**

Печат: ИПК „Родина“, София / Printing: Rodina Printing House, Sofia

© 2004
Институт за съвременно изкуство, Център за академични изследвания София, авторите, Revolver
Institute of Contemporary Art, Centre for Advanced Study Sofia, the Authors, Revolver

Всички права запазени / All rights reserved

ISBN 3-86588-028-2

Revolver
Archiv für aktuelle Kunst
Jacobystrale 28
D – 60385 Frankfurt am Main
Tel.: +49 (0)69 44 63 62
Fax: +49 (0)69 94 41 24 51
revolver@naiv.de
www.revolver-books.de

ISBN 3-86588-028-2



Визуален семинар / Visual Seminar Програма за стипендианти / Resident Fellows Program **2**